PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 22 (191)
WARSZAWA
3 CZERWCA
1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

J. R. DOROSZEWSKA

WOLNOŚĆ SZTUKI

Sprawa autonomii sztuki jest kwestią tak zasadniczą, że nie sposób traktować jej inaczej niż jak najpoważniej i najodpowiedzialniej. Dlatego nigdy chyba nie będzie dość wypowiedzi, aby zagadnienie — jakże trudne i wymagające „koronkowej" roboty naukowej — naświetlić możliwie najwszechstronniej. Artykuł J. E. Skiwskiego p. t. *Zagadnienie wolności literatury*[1] zaktualizował je na nowo. Uważam za pożyteczne, by w dyskusji nad tą podstawową zupełnie sprawą zabierali głos nie tylko przeciwnicy stawianej tezy, ale i jej zwolennicy, którzy chcieliby, by teza uznawana przez nich za słuszną tł j. wytrzymującą doświadczenie, była dobrze ugruntowana i oparta na mocno zbudowanych przesłankach.

I

Przede wszystkim uwaga natury ogólnej. Artykuł J. E. Skiwskiego omawia konieczność wolności literatury. Zagadnienie tego rodzaju należało by, sądzę, rozpatrywać na gruncie całości sztuki, a nie jej poszczególnego przejawu, bo albo całej sztuce przysługuje wolność albo żadnej. Przy czym argumenty za lub przeciw dotyczą zawsze ogólnego zjawiska artyzmu. Zmniejszenie zakresu badania zaciemnia zagadnienie. Myślę zresztą, że rozszerzając ten zakres nie idę wbrew woli i intencjom autora, gdyż jego argumenty zupełnie nie są specyficzne dla literatury.

Przystępuję teraz do omówienia samego artykułu.

Zasadniczo teza Skiwskiego da się ująć, jak się zdaje, następująco: istnieje odwieczna walka sztuki z polityką i moralnością, sztuka żąda autonomii, a polityka i moralność chciałyby ją podporządkować swoim własnym celom; i w tej odwiecznej walce obie strony mają właściwie rację, bo sztuce „nic narzucać nie wolno", a z drugiej strony jakże się dziwić polityce i moralności, że chcą ograniczyć siłę, mogącą im szkodzić. Konflikt, mówi J. E. Skiwski, może być zażegnany wtedy, kiedy polityka i moralność porzucą stanowisko krótkowzroczne i zrozumieją, że zdobycze sztuki — jakiegokolwiek by były kierunku — są zawsze bogactwem, które służy do wzmocnienia naszego samopoczucia.

Teza ta wydaje się trafna. I właśnie dlatego, że się ją uważa za słuszną, dającą się poprzeć dowodami rzeczowymi, chciało by się ją widzieć wysnutą ze słusznych i mocnych przesłanek i pragnęło by się móc zgodzić na ich teoretyczną podstawę. W interpretacji jednak Skiwskiego ta podstawa teoretyczna jest nie do przyjęcia. A nadto, wyciągając z niej konsekwentne wnioski, trzeba było by dojść do rezultatów raczej sprzecznych z intencja autora. Na czym opiera J. E. Skiwski swój wniosek ostateczny? Po pierwsze (1) na analizie aktu tworzenia, z czego uzyskuje przesłankę, że sztuki naginać do niczego nie wolno, po drugie (2) autor, przeciwstawiając sztukę moralności i polityce, określa cel sztuki („usprawiedliwienie" jak mówi niejasnym terminem) i uzasadnia jej biologiczną wartość. Z obu tych przesłanek wynika w rozważaniach autora, że moralność i polityka powinny zostawić sztuce wolność.

Rozpatrzmy pokrótce każdą z przesłanek Skiwskiego. (1) W analizie aktu twórczego autor słusznie nacisk kładzie na t. zw. „wizję artystyczną" (niesłusznie tylko, zdaniem naszym, propaguje tu nowy i ze wszech miar niezręczny termin K. Troczyńskiego „fantom"). Utożsamia autor ową wizję artystyczną z czymś, co nazywa „stosunkiem wewnętrznej przyjaźni", a co „stanowi naturalną tkankę łączną między twórcą a rzeczywistością", i uważa, że — analogicznie do ludzkiej przyjaźni, której narzucić nikomu się nie da — artystę „łamie i... organicznie uniemożliwia (mu) wszelką pracę" każdy zewnętrzny nakaz w tej dziedzinie. „Nie dlatego, mówi autor, że jest to nakaz społeczny... ale po prostu dlatego, że jest to n a k a z" (podkreślenie autora).

Ujęcie J. E. Skiwskiego — tak bardzo emocjonalne i właśnie przez ten emocjonalny charakter zbliżone do znanej teorii „Einfühlung" Lippsa, ma tę złą stronę, że o zjawisku pobocznym mówi jako o jego istocie. Bo owo „uczucie przyjaźni", jak to określa autor, czy „wczuwania się", jak mówi Lipps, a nawet „connaturalitas", jak to zjawisko formułuje w duchu intelektualistycznym scholastyka — określa zjawisko, które nie stanowi istoty wizji artystycznej, jest tylko „koniecznym czynnikiem współtowarzyszącym", a wszak to ogromna różnica, jeśli chodzi o wyciąganie wniosków. Zresztą z tak niewyraźnie zarysowanego przez autora pojęcia i określonego raczej tylko przez analogię do — jakże innych — stosunków między ludźmi, żadnego wniosku wysnuć nie sposób. A gdy nie mogąc zorientować się w samym pojęciu, podsuwanym nam przez Skiwskiego, postaramy się odwrócić sprawę i sprawdzić w doświadczeniu, czy słuszny jest wniosek, wyciągany z tego określenia, a więc, czy rzeczywiście każdy „nakaz zewnętrzny" łamie artystę, widzimy, że ta teza jest niesłuszna. Jest wiele nakazów zewnętrznych, które nie tylko artysty nie łamią, ale jeszcze lepiej krystalizują jego twórczość, np. wszelkie ograniczenia formy (jak np. forma sonetu, czy ronda), albo ograniczenia dyktowane modą, zwyczajem, czy jakimś zapotrzebowaniem z zewnątrz, i wiele innych — nie warto ich wymieniać — które niekoniecznie idą po drodze twórczości artysty, czasem wręcz ją naginają z zewnątrz. A i w wyborze tematu na porządku dziennym jest narzucanie go z zewnątrz, zjawisko tak codzienne w sztuce — zwłaszcza plastycznej — a pociągające za sobą powstanie wielu arcydzieł największych mistrzów, narzucenie, które nie łamie artysty, jeśli jego miara jest wysoka. Czyż potrzeba dawać przykłady?

Tak jakoś wygląda, że nie ma przedmiotu ani zdarzenia, którego by nie można rozpatrzyć oczami artysty. Któryś ze współczesnych pisarzy francuskich, zdaje się że Bloy, pisał, że tak jak ptakowi potrzebne jest do lotu powietrze, które mu stawia opór, podobnie sztuce potrzebne są do przezwyciężenia przeszkody.[2]

Autor dowodzi, że temat społeczny nie jest wrogiem literatury. Żaden temat nie jest wrogiem sztuki. Nawet — ten, do którego artystę naginają zewnętrzne okoliczności.

I „Dnieprostroj" i „zagadnienie" rasy aryjskiej na pewno można rozpatrywać na gruncie artystycznym i to nie tylko wtedy, kiedy impuls idzie od wewnątrz, od zainteresowań samego artysty, przejętego tymi zagadnieniami. Każda rzecz i każda sprawa i każde zagadnienie rzuca swój cień odindywidualizowany w nieśmiertelnej grocie Platona. Prawdziwy artysta podejmie się utrwalenia każdego z tych cieni.

Nie widzę więc powodu, dlaczego tematy nie mogłyby być poddawane przez kogokolwiek, po prostu... zamawiane. Poddanie tematu nigdy artysty nie łamie, łamie go tylko nakaz zrzeczenia się praw artystycznych, nakaz z góry przewidzianego przez zamawiającego rozwiązania artystycznego. W życiu sprowadza się to do tego, że po prostu mówiąc — k a ż d e g o t e m a t u może się prawdziwy artysta podjąć, ale nie każdego r o z w i ą z a n i a danego tematu. Może dystynkcja ta ma niewielkie znaczenie w życiu praktycznym, ale teoretycznie jest ważna. Bo oto już nie można powiedzieć, że w s z y s t k o, co jest narzucone sztuce z zewnątrz, łamie ją, i że każdy nakaz ją zabija. Tylko p e w i e n: ten który nie szanuje jej własnych dróg rozwojowych. Teoretyczna zaś ważność tego rozróżnienia polega na tym, że stawia owo zagadnienie na właściwej płaszczyźnie. A myślę, że czasem niebezpieczniejsze jest dla jakiejś myśli, gdy się ją stawia na niewłaściwej płaszczyźnie, niż nawet, gdy się ją błędnie rozwiązuje. Prof. L. Petrażycki, wielki myśliciel z dziedziny teorii pracy intelektualnej, twierdził, że dowodem tego, czy teza została dobrze postawiona, jest jej płodność, jej przydatność dla tworzenia dalszych tez. Otóż teza bezwzględnej swobody twórczej, jak ją ujął J. E. Skiwski, jest tezą, z której nawet sam autor żadnych teoretycznych wniosków nie wyciągnął, prócz tego praktycznego — a niesłusznego w całej jego rozciągłości — że artyści muszą mieć całkowitą wolność w tworzeniu. A ograniczenie tej tezy o konieczności swobody twórczej — praktycznie może zbędne — w teorii otwiera nowe perspektywy na sprawę tak ważną, jaką jest zagadnienie swoistych dróg artystycznych, po jakich twórczość z konieczności iść musi, i praw własnych, wewnętrznych, którym — jedynym — poddać się musi. I tu w naszych rozważaniach takie postawienie sprawy prowadzi do zapytania: po jakichż drogach artystycznych sztuka idzie? Czy ważność tych dróg usprawiedliwia żądanie, by pozwolono jej iść, dokąd chce?

Na to pytanie odpowiada Skiwski, umiejscowiając sztukę wśród innych zjawisk duchowych i omawiając jej cel („usprawiedliwienie", jak to formułuje autor). Rozpatrzmy to rozważanie.

Będzie to druga przesłanka, na której autor opiera swe wnioski ostateczne. (2) Oto przeciwstawia Skiwski — zgodnie z tradycją, a przede wszystkim zgodnie z narzucającym się doświadczeniem — świat polityki i moralności światowi sztuki. Przeciwstawienie naturalne — „życiowo" i z takiego punktu widzenia nie wymagające może komentarzy, ale w rozważaniach teoretycznych, jakim jest artykuł Skiwskiego, gdzie się ustala pewne tezy, jest jednak pożądane choćby w minimalnej ilości wykazanie etapów rozumowania (nawet niekoniecznie „ciągnięcie czytelnika za połę do kuchni cytat i odsyłaczy", choć i to jest często potrzebne, jeśli rozważania nie mają charakteru impresji lub nie są materiałem popularyzacyjnym).

Tu, w tej klasyfikacji, przyjętej przez autora, oglądamy się za jakąś zasadą podziału, choćby sugerowaną z lekka, która by nam pozwoliła z tego przeciwstawienia wyciągać dalsze wnioski. Jednak tej zasady podziału nie widzimy, przeciwnie, to co mówi autor o celu sztuki (bo tak chyba można ująć niejasny termin „usprawiedliwienie") jeszcze bardziej zaciemnia sprawę, a nawet, szczerze mówiąc, wprowadza zwolennika tego podziału w kłopot, bo oto z tego określenia celu wynika, że sztuka właśnie mało czym się różni od polityki i moralności, chyba swoim mniej ważnym znaczeniem w dziejach ludzkości. Oto mówi autor, formułując ten cel: „Jakkolwiek byśmy szukali, nie znajdziemy usprawiedliwienia literatury w czym innym, jak tylko w potrzebie nieograniczonego tworzenia nowej rzeczywistości". Czyż zdanie to nie zaciera granic między przeciwstawieniem sztuki światu polityki i moralności? Bo czymże jest polityka, jak nie tworzeniem nowych rzeczywistości, a moralność jestże czym innym w zasadzie? Ale nie o tę klasyfikację (która zresztą powinna nam była odsłonić lub choćby dać przeczuć

[1] *Pion* nr. 173, 11.III.1937.

[2] Zdanie, które jest bardzo charakterystyczne dla stanowiska katolickiego, jakie cytowany autor właśnie zajmuje, i teza ta powinna być bliska zwłaszcza Skiwskiemu z uwagi na to, jak dominującą rolę nadaje w życiu walce (patrz J. E. Skiwski — *Religia czystego doświadczenia*, *Pion* No. 157 z dn. 3 października 1936 r.).

istotę rzeczy) chodzi. Chodzi o to, co autor uważa za cel, za „usprawiedliwienie“ sztuki, na czym opiera tezę potrzeby wolności sztuki. Czym „usprawiedliwić“, skoro autor używa tego słowa, jej tak daleko idące żądania autonomii? Bo to, że sztuka chce tworzyć nową rzeczywistość i że w ten sposób powiększa nasz stan posiadania o ileś tam numerów naszego inwentarza życiowego, że tym „wzmacnia“, jak mówi autor, naszą „pozycję biologiczną“, to jeszcze nie tytuł do żądań tak daleko idących. I polityka, a zwłaszcza moralność też zwiększają naszą „pozycję biologiczną“.

Gdyby to jedno tylko na „usprawiedliwienie“ swego istnienia i wszystkich swych żądań miała sztuka, to nie można by się naprawdę dziwić ani polityce, ani moralności, że uważałyby za słuszne podporządkować sztukę swoim celom, swoim nowotworzonym rzeczywistościom, traktując twórczość artystyczną (taką, jak ją ujmuje autor) za zabawę w porównaniu do ich zadań odpowiedzialniejszych „życiowo“. Moralność i polityka mogłyby powiedzieć słowami żab Krasickiego: „Przestańcie, chłopcy, bo się źle bawicie, dla was to igraszka, nam chodzi o życie“. A tymczasem sztuka ma rację, po stokroć ma rację, domagając się autonomii. Ma do tego prawo, to jest *conditio sine qua non* jej istnienia. Ale dlaczego? — tego się nie dowiadujemy w toku rozważań Skiwskiego. Dowiadujemy się tylko pobocznie, gdy autor na tę sprawę spojrzy, jak mówi „biorąc rzeczy czysto praktycznie“, że sztuki nie można mierzyć „kryteriami doraźnymi“.

Chcielibyśmy się tu zatrzymać, żeby nie przytaczać dalszego ciągu rozumowania — osłabiającego, zdaniem naszym, to słuszne zdanie. Ale ścisłość referenta wymaga dopełnienia, że Skiwski twierdzi, iż wartość sztuki, mierzonej nie „kryteriami doraźnymi“ wróci do nas jako poczucie dumy i pewności siebie, na myśl o tym wielkim wysiłku, jakim jest twórczość artystyczna. Jakże szkoda, że to nacjonalistyczne ujęcie (widać z kontekstu, że właśnie o narodową dumę i poczucie siły chodzi) nie dało Skiwskiemu dopowiedzieć do końca myśli, że oto sztuki nie trzeba i nie wolno mierzyć kryteriami doraźnymi, bo sztuka jest poza doraźnością i indywiduum i przypadkowością. Bo służy jednemu tylko: pozaindywidualnej i pozaprzypadkowej prawdzie. Owe właśnie pozaindywidualne i pozaprzypadkowe drogi, wyżłobione w gąszczu indywidualnych i przypadkowych rzeczy i spraw, to są te jedyne drogi, które odkryć musi w tym gąszczu sztuka i przez nie jedne przedzierać się musi, tylko przez nie. I to jest jej cel i usprawiedliwienie i wielkość i tytuł do wielkości.

Cienie z groty platońskiej padają na każde zagadnienie artyzmu.

II

A teraz na artykuł Skiwskiego chciałabym spojrzeć ze strony pozytywnej (niestety, będzie to owo ciągnięcie „czytelnika za połę do kuchni cytat i odnośników“, przeciwko czemu Skiwski występuje). Spojrzenie to będzie dość nieoczekiwane, bo będzie usiłowało sprzęgnąć w jedno poglądy J. E. Skiwskiego z teoriami... scholastycznymi.

Bo tak jest. Jakkolwiek by to paradoksalnie brzmiało dla każdego, kto zna poglądy J. E. Skiwskiego na chrześcijaństwo, stwierdzić trzeba ciekawe zjawisko zbieżności wniosków jego z teoriami właśnie scholastycznymi. Zbieżność ta istnieje w punktach wyjść i we wnioskach ostatecznych, pewną rozbieżność stanowi sam przebieg rozumowania.

Myślę, że ciekawe może będzie, a może i korzystne, choć w ważniejszych zarysach prześledzić te najważniejsze zbieżności i zastanowić się nad najbardziej uderzającymi rozbieżnościami.

Przeciwstawienie świata sztuki światu polityki i moralności — klasyfikacja, na której oparł Skiwski swój artykuł — w języku starożytności, komentowanym i rozbudowanym przez średniowiecze [3], miało postać dwóch kategorii *(ordines)* zjawisk: spekulatywnego i praktycznego. Ta druga obejmuje dwie dziedziny: 1) działania *(agir, agitabile, prakton)* i 2) wytwarzania *(faire, factibile, poiêton)*. Dziedziną „działania“ jest moralność, polityka itd., dziedziną „wytwarzania“: królestwo sztuki. Działanie (moralność i polityka) dąży ku dobru tego, k t o c z y n i *(„ad bonum operantis“)*, „wytwarzanie“ — ku dobru t e g o, c o j e s t w y t w a r z a n e *(„ad bonum operis“)*. Sztuka więc podlega jednemu jedynemu prawu: wymaganiom samego dzieła, dążności wyłącznie do dobra wytwarzanego dzieła. To nie jest żądanie, o którym można dysputować czy jest słuszne, czy nie. To jest definicja: to jej istota, bez której zjawisko nie zachodzi.

Scholastyka bardzo silnie podkreśla, że postulat zupełnej jej swobody i niepodporządkowywanie się żadnym innym celom — prócz własnym wyłącznie, artystycznym — musi być wypełniony pod grozą utraty sensu sztuki, pod groza przeoczenia jej istoty. Stąd też teza scholastyczna o naturalnej amoralności artysty. Maritain omawia ciekawe i charakterystyczne zdanie św. Tomasza, ilustrujące tę tezę, i cytuje jego powiedzenie: „Skoro artysta pracuje dobrze, podobnie jak Geometra wywodzi logicznie, — okoliczność, że jest on w dobrym humorze, czy w złym nie ma znaczenia“. Jeżeli jest gwałtowny czy zazdrosny, grzeszy jako człowiek, ale nie grzeszy jako artysta.

A więc w rozważaniach Skiwskiego znajdujemy ten sam podział, co w teoriach scholastycznych. Ale podczas gdy autor omawianego artykułu nie podaje, ani nawet nie sugeruje żadnej zasady podziału, na której oparł tę klasyfikację, i wskutek tego nie mógł z podziału tego wyciągnąć żadnego przydatnego mu w rozumowaniu wniosku, scholastyka jasno określa granice klasyfikowanych dziedzin, a przez to daje ich definicję i z niej wyprowadza konsekwencje — właśnie analogicznie do tych, które są opinią J. E. Skiwskiego w tej sprawie. Bo skoro, jak mówi scholastyka, sztuka obejmuje grupę czynności, której celem jest tylko i jedynie wykonywany przedmiot, a moralność i polityka w czynnościach swych mają cel inny niż samo wykonywane dzieło, — tym samym, automatycznie powiedziałabym, rozwiązane zostaje zagadnienie wolności sztuki i uchylona wszelka dyskusja na temat, czy ta wolność jej się należy, czy nie. [4]

Jak widzimy punkt wyjścia obu porównywanych tez (Skiwskiego i średniowiecznej) jest ten sam (klasyfikacja) i punkt dojścia ten sam; rozbieżność zaś polega na precyzji formułowania tez i wyciągania wniosków.

Idąc dalej jeszcze Skiwski uważa, że właściwie nie można się dziwić polityce i moralności, że domagają się ukrócenia wolności sztuki. Tu znowu schodzi się autor ze scholastyką, która również ów wieczny konflikt uważa za naturalny. A uzasadnia ona tę swoją tezę znowu wyciągając konsekwencje z przeciwstawienia sztuki polityce i moralności. A mianowicie dziedzina „czynności“ (polityka i moralność) zmierza ku dobru szczegółowemu, przy czym liczyć się musi zawsze z czynnikami indywidualnymi, czasowymi, przypadkowymi, które powinna odpowiednio modulować, by dojść do swoich celów — celów człowieka działającego. Celem zaś sztuki jest odkrywanie w zastanej już — przypadkowej, indywidualnej rzeczywistości jej aspektów pozaprzypadkowych, pozaindywidualnych. To jest jej owa własna droga i cel własny, niczemu nie mogący się podporządkować (a jednocześnie zwężenie pojęcia sztuki w szerokim zakresie do pojęcia sztuki pięknej, jak to dziś nazwalibyśmy). Stąd wieczny konflikt: ścieranie się dwóch punktów widzenia, krzyżowanie się dwóch płaszczyzn działania. I stąd jedyne wyjście z konfliktu: albo — jak to brzmi w ustach scholastyki — trzeba, by politycy, moraliści i artyści dojrzeli, że wszystkie cele zdążają do celu jednego — do Boga, i żeby wobec tego nie stwarzały sobie nie istniejących zmartwień, albo też — do czego nawołuje Skiwski — polityka i moralność powinny się zdobyć na taką dalekowzroczność, by cele pozaindywidualne uznały za ważniejsze niż cele indywidualne, które i tak się do tamtych sprowadzają — chciało by się dodać. Było by to już postawienie kropki nad *i* w tej dziwnej zbieżności poglądów Skiwskiego ze scholastyką, zbieżności, która tu została uwydatniona jedynie w ważniejszych punktach, ale i w szczegółach przedstawia ciekawe analogie [5]. Nie chcę jednak przeciążać tych uwag wchodzeniem w dalsze sprawy. A przytem sądzę, że i tak p. Skiwski bardzo jest zagniewany za to niespodziewane dlań odkrycie, w jak niemiłym dlań towarzystwie myśli jego wędrują. Ale naprawdę nie czysta przekora kierowała mną w podniesieniu tej zbieżności, nieoczekiwanej — przez nikogo, a najmniej na pewno przez autora, który, jak wiemy, nie kocha bardzo owej scholastyki. Kierowało mną również i przekonanie, że omówienie tej sprawy może być choć w najmniejszym stopniu dla samej sprawy pożyteczne.

J. R. DOROSZEWSKA

[3] W niniejszych uwagach o estetyce i teorii sztuki scholastyki opieram się przede wszystkim na pracy J. Maritaina pt. *Art et scholastique*. Wyd. III. Paryż 1935. Praca ta, którą omawiałem już w *Pionie* (nr. 172), jest, o ile mi wiadomo, najbardziej wyczerpującym i krytycznym zebraniem i opracowaniem poglądów scholastyków na te sprawy. W ostatnim roku pojawił się przekład polski tej książki pod nieścisłym tytułem *Sztuka i Mądrość*; przekład K. Górskiego, wyd. św. Wojciecha.

[4] Jeśli chodzi o meritum sprawy, to definicja scholastyczna jest na nasze poglądy za szeroka; jak wiadomo, dawniej włączano w pojęcie sztuki wiele takich dziedzin, których my sztuką nie nazywamy. Ale to zagadnienie nic nie ma do sprawy wolności sztuki, bo nawet, gdy ścieśnimy tę definicję, zawsze to się zostanie w niej istotne, że jest to ta dziedzina wytwarzania, która dąży do zaspokojenia jedynie własnego dobra. W tym szerokim zakresie sztuki, zakreślonym przez scholastykę, jest wiele dziedzin, których scholastyka nie traktuje jako czystą sztukę, podległą tylko własnym celom, a więc np. budownictwo okrętów. Toteż taka część wolności jej przysługuje, ile ma w sobie składników tego, co dziś nazwalibyśmy „sztuką piękną“. To ostatnie pojęcie, nie mające w scholastyce specjalnej nazwy, jest określone przez scholastykę za pomocą analizy pojęcia artyzmu, o czym wspomnę dalej.

[5] Że wymienię choćby jeszcze sprawę owego kładzenia nacisku przez autora na zagadnienie „wewnętrznej przyjaźni“, jak je nazywa, która powinna istnieć między tematem a twórcą, co scholastyka nazywa *connaturalitas*, ale traktuje jako zjawisko rzędu intelektualnego, nie emocjonalnego. Analiza pojęcia *„connaturalitas“* daje możność scholastyce określenia tego, czym jest to coś, co nam się w wytworzonym dziele „podoba“.

HIERONIM MICHALSKI

ZŁUDY POWROTU

Od czasu, gdy w pierwszym *Roczniku Literackim* sygnalizował Kołaczkowski, jako znamienne zjawisko w układzie naszego powojennego życia literackiego, znaczny napływ elementów z nizin społecznych, tak proletariatu, jak i chłopstwa, gdy zwrócił uwagę, że w takim stanie rzeczy tkwi zaródź możliwych przemian — od tego czasu aspekt tej słusznie podkreślonej sprawy otworzył się pod wcale niespodziewanym kątem. Wykrystalizowały się już w ciągu ostatnich paru lat tendencje, zmierzające do wyodrębnienia nowej literatury chłopskiej, a dalej do przeciwstawienia jej t. zw. literaturze inteligenckiej. Każdemu, kto obserwuje wiejski ruch kulturalny, coraz więcej uwyraźnia się ten proces, ciekawy niewątpliwie, ale niosący sporo niebezpiecznych wstrząsów dla niezbyt silnych wiązań strukturalnych polskiej kultury.

Jako wynik pewnej fazy tego procesu można poczytać nową, podporządkowaną tendencjom chłopskiej literatury, publikację p. t. *Poezja młodego Podhala*.

Jest to antologia wierszy siedmiu poetów, wywodzących swój ród z jednego okręgu podhalańskiego, i dlatego, analizując tę książkę jako moment w zjawisku literatury chłopskiej, trzeba najpierw oddzielić kwestię ważności i jakości tego momentu w owym zjawisku ogólnym od kwestii regionalizmu podhalańskiego, które — chociaż jedna w drugą wnikają — są kwestiami odrębnymi. W przedmowie wydawców, jak i w przedmowie prof. Pigonia, nie dostrzeżono tego faktu, co po części wpłynęło na pomieszanie w argumentacji dość krańcowo, ale naiwnie postawionych tez na temat chłopskiej literatury.

Wydźwięk dziennikarskiej frazeologii pośledniejszego gatunku w sformułowaniu tych wstępnych tez uniemożliwia podejście do nich. Wobec tego, zostawiając na uboczu wyraźnie podkreślone tendencje do przeciwstawienia się „zbłąkanej“ literaturze inteligenckiej i zastąpienia jej przez literaturę chłopską, opartą o „wracanie do gruntów“, wracanie „w ugór geniuszu ludowego“ — zajmiemy się tutaj przeprowadzeniem kontroli na utworach antologii (która przecie, entuzjastycznie w obu przedmowach oceniona, była podstawą do konstruowania tez), w jaki sposób został pojęty i jak dalece udało się osiągnąć ów „powrót do gruntów“.

Trzeba zaznaczyć, że usiłowania „powrotu do gruntów“ napotykają na warunki trudne i nieprzyjazne.

Wieś w wyniku gwałtownych przesunięć socjalnych odrywa się od korzeni swych tradycji, przeżywając okres przemiany, który jest tym cięższy, że nie zdołał się jeszcze wykrystalizować. Przemiany w dodatku zdążają w kierunku nie tyle przetworzenia istniejącego stanu rzeczy, ile właśnie wytworzenia całkiem nowego. To literaturę chłopską, która porwana w nurt przemian chciałaby choć w części stać się ich odbiciem, — pozbawia owego „gruntu“, który przecież leży w obrębie poniechanej tradycji.

Z drugiej strony nie bez znaczenia na warunki „powrotu do gruntów“ jest fakt, że charakter pieśni ludowej, do której pragnie się nawiązać, tkwi, obok anonimowości, w jej bycie jedynie w tradycji ustnej, podczas gdy nowa poezja chłopska jest przeciwnie poezją pisaną. Ta różnica charakterów, a więc różnica głęboka, głębsza, niż się przypuszcza, nie zostaje bez wpływu, może nawet chwilowo większego od wpływu atmosfery okresu przemian, od czego jest zresztą niezależna.

Nawiązywanie (a więc czerpanie z istotnych wartości) nowej poezji chłopskiej do tradycyjnej pieśni ludowej wymaga przezwyciężenia owej różnicy charakterów i wyszukania płaszczyzny dla aktu twórczego, w którym dokonać się może „powrót do gruntów“ po przejściu pieśni w poezję pisaną. Indywidualności chłopskich twórców, jakie do dziś się pojawiły, są jednak zbyt słabe do wykonania tego wysiłku. Dlatego obserwujemy fakt niemal całkowitego ulegania wzorom konwenansów, jakie w czerpaniu z pieśni i kultury ludowej wytworzyła poezja inteligencka, nie krępowana żadnymi celami wyrażania pierwiastków chłopskich, a tylko przynęcana powierzchownymi nieraz pięknościami ludowości.

Antologia *Poezja młodego Podhala* stanowi symptomatyczny objaw tego stanu rzeczy. Zaciążyły na niej przede wszystkim sugestie, wytworzone przez twórców z okresu t. zw. Młodej Polski, którzy dali początek regionalizmowi podhalańskiemu. Widać to w stylizowaniu gwary na literackość, w większym korzystaniu z Tetmajera czy Orkana, niż z przyrodzonej znajomości gwary, stąd np. używanie przymiotnika *mocarny* (który jest sztucznym tworem, bo etymologicznie wyraz ten wiąże się ze źródłosłowem „moczar-bagno“ a nie „moc-siła“) i równie literackiej *tęsknicy*; szersza analiza tego znamiennego procesu domaga się przeniesienia na teren pisma językoznawczego.

Wyników nawiązania do pieśni ludowej trudno się dopatrzeć. Tematyka wszystkich wierszy jest w mniejszym lub większym stopniu „książkowa“, o motywach świadczących o silnym przesiąknięciu „literaturytem“, najjaskrawiej chyba u Suskiego, którego zaklasyfikować można jako epigona młodo-polskiego. W metryce widać ślady vers-libryzmu albo nawet chwytów „awangardowych“, a brak niemal zupełny oparcia się czy korzystania z ludowej metryki i strofiki, które przecież są bardzo bogate i niesłychanie ciekawe, nie wspominając już o braku sięgnięcia po głębiej ukryte wartości pieśni ludowej.

Tak wygląda w tej antologii jakość wysiłku na drodze „powrotu do gruntów“. A także kwestia regionalizmu nie przedstawia się lepiej. Nie wyczerpuje przecież istoty regionalizmu gwara, stylizowana na młodopolszczyznę, w której w dodatku wyraża się literacka w tym najgorszym słowa znaczeniu tematyka, co stawia pod znak zapytania wyczucie żywiołu gwary u tych twórców, rodowitych przecież Podhalan; przesiąknięcie inteligenckością i „literaturytem“, albo błądzenie?

Ze względu na tendencje, jakie zaznaczała pieśń ludowa (poza właśnie pieśnią podhalańską, czy śląską), niwelowania różnic gwarowych i zbliżania się do ogólnego języka literackiego — można jeszcze napomknąć o kwestii, która jest warta osobnego rozprowadzenia, czy próby stworzenia z wyodrębniającej się literatury chłopskiej czynnika o znaczeniu ogólnopolskim mogą być wobec tego podejmowane z terenu regionalizmu.

Żadnej (poza negatywną) wartości tej publikacji z punktu widzenia rozwoju wyodrębnionej literatury chłopskiej i bardzo małej wartości regionalnej (słabe talenty i niezarysowane indywidualności) — nie można wszakże wysunąć jako argumentu przeciwko hasłu „powrotu do gruntów“. Trzeba jednak na nią wskazać, jako na symptomatyczny przykład błędnych dróg realizacji tego hasła.

Zejście z drogi, która daje tylko ułudę „powrotu do gruntów“, a nawiązanie rzeczywiste do wartości kultury ludowej, poparte wybitnymi indywidualnościami twórczymi — otworzyłoby naprawdę możność wzbogacenia naszej literatury. Bo zresztą hasło „powrotu do gruntów“ ma znaczenie nie tylko w nieszczęsnej dla spoistości kulturalnej tendencji przeciwstawienia nowej literatury chłopskiej literaturze inteligenckiej. „Powrót do gruntów“ to jest konieczność, która się odzywa w każdym prawdziwym twórcy, konieczność, bez której nie ma wyrażania mitów.

HIERONIM MICHALSKI

POLSKA ZAPOMNIANA



ZAMEK W LIPOWCU (XIV w.) — Aerofoto

KAROL IRZYKOWSKI

KAŻDY CAL CESARZEM

Smętna troska zmarszczyła lica srogich jurorów konkursu powieściowego „Książnicy-Atlas", gdy wśród 120 nadesłanych utworów nie mogli znaleźć nie tylko żadnego geniusza ale choćby czegoś, co by się nadawało do pierwszej nagrody. Równoczesny konkurs krakowskiego *IKC* na powieść zabrał, zdawało się, najlepsze plony. Wtem p. Szelburg-Zarembina, głosem również nieco wątpiącym wobec tej atmosfery, rzuciła nazwę:

— A *Żelazna Korona?*

Gdybym był powieściopisarzem, dodałbym tutaj, że nazwa ta padła z brzękiem i ciężko na zielony stół w dużej sali P. A. L., gdzie się odbywała narada. Faktycznie ta Żelazna Korona potoczyła się na mnie. Tak się bowiem zdarzyło, że odnośna powieść, po innych wędrówkach, dostała się do mojej grupy i wzbudzała postrach (i poziew). Kilkaset stronic maszynowego pisma! Przy tym jako powieść historyczna w ogóle nie budziła zaufania. Początek nie był zachęcający, zapowiadał tempo rozwlekłe, jakby wzięte z tej epoki, którą autor opiewał. Iwaszkiewicz? Szczucka? Po przerzuceniu skryptu zlodowaciałem jeszcze bardziej i postanowiłem wymigać się od czytania tej żelaznej „kobyły" i podać ją dalej. Może ją inni spławią, wezmą na swoje sumienie. Ale teraz mocą zaklęcia autorki *Wędrówek Joanny* Korona wróciła na porządek dzienny, przedarła się do ściślejszych czytań. Z rozpaczą wziąłem się na nowo do czytania i po wgryzieniu się w rzecz znalazłem punkt widzenia, z którego ta powieść zaczęła mi się podobać, i po różnych wahaniach ten punkt utrzymał się do końca.

Kiedy przyszło do posiedzenia rozstrzygającego, troski się powtórzyły. Już myślano o tym, żeby nie dać nagrody nikomu. Wygłosiłem spicz w obronie *Żelaznej Korony*, poparł mnie Wołoszynowski. Moje stanowisko, liczące się ze sceptycyzmem współsędziów, było takie: Żelazna pracowitość stała się w tej powieści jakby nową, swoistą wartością estetyczną. To jest niby reportaż na wstecz, przez ten swój charakter wpół reporterski wiąże się z dążeniami literackimi dzisiejszego pokolenia. Wierność i sumienność wobec materiału autentycznego nie pozwoliła temu utworowi stać się powieścią, kazała mu rozprószyć się w dość luźnie z sobą związanych obrazach i epizodach. Może by ten gatunek trzeba nazwać etiudą historyczną. Wyobraźmy sobie numizmatyka — rzekłem, porwany mirażem swojej koncepcji — numizmatyka, który znalazł niezwykłe monety, i stara się przez odczyszczenie ich i przez własną intuicję odgadnąć i na nowo wyrzeźbić, płaskorzeźbami, oblicza zamierzchłych władców tego świata. Nagrodzenie tej quasi-powieści wstydu nam nie przyniesie...

Mojemu czcigodnemu prezesowi, Sieroszewskiemu, przypadła do smaku ta numizmatyka. W końcu przyznano *Żelaznej Koronie* nagrodę — drugą. Od kilku lat w Polsce nie przyznaje się już pierwszych nagród, tak surowe są wymagania (o czym Jasnorzewska jako autorka *Nagrody literackiej* nic nie wie). Niezadługo będzie się już od razu przy ogłaszaniu konkursu zawiadamiało, że nagrody pierwszej w ogóle nikt nie otrzyma, istnieje tylko druga, trzecia itd.

W ten sposób druga nagroda *Żelaznej Korony* jest właściwie pierwszą.

Teraz, gdy *Żelazna Korona*, powieść o cesarzu Karolu V, wyszła w druku[1] podoba mi się bardziej niż w skrypcie. Podoba się także innym i czytam o niej tak pochlebne recenzje, że po cichu zapytuję siebie, czy przecież nie byłem wobec niej zbyt małodusznym. Spotykam w tych recenzjach nawet mniej więcej potwierdzenie swojej diagnozy, — tak pisze p. Toll w *Kurierze Wileńskim:*

„Hanna Malewska utkała gobelin, z tych gobelinów renesansowych, gdzie szkarłat splata się ze złotem w harmonię spokoju i głębi. Ale biorąc nitkę złotą, nie chce tkaczka błysnąć parweniuszowskim bogactwem: bierze złoto pokryte patyną, bierze złote nici z płaszczów królewskich, z kunsztownych opraw modlitewników i czapraków rycerskiego rumaka, bierze złote nitki z myśli ludzkiej, trosk, żądz, namiętności. I daje piękną galerię złotolitych obrazów, z iście renesansową dbałością utkanych..."

Z tym modlitewnikiem to jest nawet dosłowna prawda. Książęta niemieccy z Maurycym saskim na czele ścigają cesarza i w opuszczonej przez niego siedzibie w Insbrucku znajdują jego zgubiony w pośpiechu modlitewnik, dar papieża Klemensa, roboty Benvenuta Celliniego. Eks-przyjaciel cesarza i jego brat przyrodni, hrabia de Tournay, przegląda tę pamiątkę, która mu otwiera się na stronicy najczęściej czytanej, a zawierającej słowa św. Pawła do Rzymian o niedościgłych drogach Bożych. I zdrajca zamyśla się nad tym ustępem, widzi, że cesarz już przestał być dumnym — już „nie ma Przedwiecznego za swego wicekróla w Królestwie Niebieskim".

To mały przekrój: szczegół zapewne autentyczny, przez który na chwilę przeciska się akcja, a ona jest chwilą zastanowienia, od którego wybiega promyk oświetlający głównego bohatera. A całość? Książkę zdobią reprodukcje obrazów Tycjana, który malował królów i wodzów; na tytułowej karcie portret Carolusa V, z wysuniętą naprzód „wargą burgundzką" — z tych obrazów wychodzi zapewne pierwsze natchnienie autorki. Wychodzi i wraca, bo, jak już powiedziano, Malewska nie ukrywa swoich źródeł i środków. Jej wyobraźnia nie odbija się od autentycznego materiału zbyt wysoko, a czyni tak bodajże świadomie; samo znawstwo realiów zastępuje jej często wyobraźnię. Tycjan pojawia się w jej utworze jako obserwator, a Karol interesuje się mocno sztuką Tycjana. Jak gdyby sama historia pozowała do obrazu. Jest mowa (w t. II) o obrazie Tycjana *La gloria*, na którym cesarz klęczy w promieniach łaski Bożej, odłożywszy na bok żelazną koronę. W ten obraz wpatruje się cesarz, upodabnia się do niego, pokrzepia się nim na końcu żywota.

Ponure są te postacie spoglądające na nas z portretów Tycjana, ale bije z nich wielki splendor. W tym splendorze ponurym kocha się autorka, Carolus Quintus oraz jego sławnego panowania od 1515 do 1555 wielkie dole i niedole, są przedmiotem jej zadumy historycznej i arystokratycznej. Wyobrażam ją sobie nad starym foliałem iluminowanym, w półcieniach biblioteki trudno dostępnej, połączonej z muzeum a pełnej starych zbroi, chorągwi, rzadkich dokumentów. Ilekroć opisuje rynsztunek wojenny, jest dokładna, jakby skrępowana jakimś autentykiem, widokiem starego sztyletu czy karocy cesarskiej; lecz z równą lubością oddaje czary fatałaszków kobiecych kupowanych w Genui przez zakocha-

[1] HANNA MALEWSKA: *Żelazna Korona*, powieść w dwóch tomach, nagrodzona na konkursie zorganizowanym przez Książnicę-Atlas wespół z Polską Akademią Literatury.

nego hr. de Tournay dla signory Violanty Navagero. Opowieść swoją przeplata urywkami z jakichś starych relacji, pamiętników, listów, przytacza list Fuggera do cesarza upominający się o zwrot 100000 dukatow, gdyż nie pomija także kłopotów finansowych opiewanego władcy. Takiego statycznego materiału skupiło się tu sporo; choć to może nie powieść, ale za to gwarancja historycznej prawdy. Kto zaś kocha prawdę autentyczną, nie bardzo pozwala sobie wkraczać w dziedzinę wymysłów. Uczymy się: a więc tak to było. Poznajemy różne podania, pieśni miłosne i weselne tańce, turnieje, uroczystości, uczty, zabobony ówczesne, doskonałe anegdoty (np. jak jeden z duchownych modli się za — Hektora i Hannibala). Motta rozdziałów książki to cytaty: Karol, Soliman, Franciszek I, Musset, wyrok parlamentu paryskiego z 1535 na „rzekomego cesarza, Karola austriackiego“ i t. p. Ale jej znawstwo sięga dalej. Skąd Ona się zna tak doskonale na koniach? Opisowi bitwy pod Pawią, pomimo braku krwiożerczości, nie zarzuciłby nic nawet fachowiec, jednak szczególnie zwróciłbym uwagę na opis walki byków, kiedy to Karol, zazdroszcząc zwycięskiemu espadzie, sam wskakuje na arenę, aby walczyć z bykiem: tu znowu gest cesarski, bo zabiwszy byka — cudem — Karol nagle wzgardził oklaskami, miłością tłumów, i odrzuciwszy skrwawioną szpadę, wyszedł z corridy.

Lecz cóż nam cesarz? Nauczyliśmy się bagatelizować monarchów, królów i cesarzy, nie tylko po wojnie, która ich pożarła, lecz już przedtem nie braliśmy ich zbyt na serio. Historiozofia XIX w., zwłaszcza marksizm, wyperswadowała nam, że nie wojny i bitwy, i nie monarchowie i wodzowie rozstrzygają o losach dziejów i narodów, lecz prądy i przemiany kulturalne, społeczne, gospodarcze, a oni są tylko figurantami, przywłaszczycielami już to jakichś zasług bezimiennych, już to wyników tej lub owej dynamiki historycznej. Dziś co prawda docenia się już także rolę wyczynów indywidualnych, mowa jest o wzajemnym oddziaływaniu między wybitnymi jednostkami a kolektywami, zwłaszcza od kiedy i dyktaturyzm ujawnił się jako odrębna siła historyczna, — ale te pojęcia są tylko poprawką do dawnych teorii.

Malewskiej jakby takie sprawy nie obchodziły. Proces stawania się dziejów, przełamywania się jakichś idei rozwojowych poprzez dzieje — jest jej obcy. Gdy u niej występuje Luter, jest kompozycyjnie tylko jedną ze stu osobistości wplecioną w dzieje Karola. Nawet Ferdynand Kortez pokazany jest lepiej od niego, w zamaszystym skrócie plastycznym. Działanie Lutra o tyle ją zajmuje, że daje jej sposobność do uwydatnienia twardego uporu Karola w rzeczach wiary katolickiej. Karol nie „przeczuwa“ przyszłości, Luter jest dla niego tylko jeszcze jedną przeciwnością, podsycającą zwłaszcza bunt książąt niemieckich, — jego, Karola, przeznaczeniem jest reprezentować wielki schyłek średniowiecza, dać jeszcze raz zabłysnąć potędze Karola Wielkiego. W ogóle polityczna strona spraw zajmuje Malewską więcej niż kulturalna. Bo też i jej bohater był przede wszystkim politykiem praktycznym, pomimo wielu swych upodobań artystycznych i intelektualnych. Swym państwem, w którym słońce nie zachodziło, rządzi jak swoim folwarkiem. Jedynym ideałem historycznym jest mu wciąż jeszcze: walka z niewiernymi i zjednoczenie a nie równowaga władzy świeckiej z duchowną.

Autorka zapewne przypuszcza, że znamy dalszą historię Europy, więc nie potrzebuje specjalnie uwydatniać kontrastu. Jeżeli Karol jest już anachronizmem, to właśnie jako anachronizm ma swoją rolę i wysoką rację bytu. Zresztą jej stosunek do bohatera jest stosunkiem sympatii i podziwu dla mocnego człowieka na tronie. Szczególnie pięknie i z uczuciem oddaje pierwsze, pełne wielkich aspiracji, lata jego panowania i ostatnie lata życia, przesiąknięte melancholią, kiedy zrzekłszy się tronu, zamknął się w pustelni. Z lat dojrzenia warto zwrócić uwagę na kontrast do rówieśników, do króla Franciszka i do hr. de Tournay: jak ten Karol ich już przerasta, jak oni go nie rozumieją, jak się w nim rozwija — cesarskość.

Pomysł: nawet gdy chciał być już tylko człowiekiem, pokutnikiem, kandydatem do nieba, jeszcze był cesarzem. Jeszcze walczył, tym razem już z własną naturą, i — stwierdza autorka — „spokój (wewnętrzny) nie stał się jego udziałem“. Lubił dobrze zjeść, a to mu szkodziło, posty nakłada mu lekarzy rozsądek, więc Karol ucieka, aby zaspokoić apetyt przy specjalnie przyrządzonym udźcu baranim i mocno korzennym winie. „Królowie wyobrażają sobie, że mają inny żołądek niż zwykli śmiertelnicy“, mówi jego rękodajny i pamiętnikarz, Quijada. Chciałby czytać tylko ewangelię, a wciąż nadsłuchuje wieści politycznych, irytuje się niedołęstwem swych następców. Swego syna nielegalnego, pięknego don Juana d'Austrię, chciałby zrobić duchownym, poświęcić go Bogu, ale wciąż marzy o jego przyszłej karierze rycerskiej, aby on był tym, czym była połowa jego duszy: typem bayardowskim, urzeczonym chimerą sławy.

Mimo tych licznych zalet, książka często nuży. Np. wątki uboczne bywają zagmatwane, kto, z kim, do kogo, kiedy, a nie warto wstecz sięgać i orientować się na nowo. Erudycja zbyt często zastępuje — niezbędny w powieści — intelektualizm. Erotyzm jest zbyt powściągliwy, — stąd książka nadaje się dla szkół, ale dziś od tego działu więcej wymagamy: jak erotyzm krzyżuje koncepcje każdorazowej kultury, jak jest iej życiową krytyką, to powinno być pokazane.

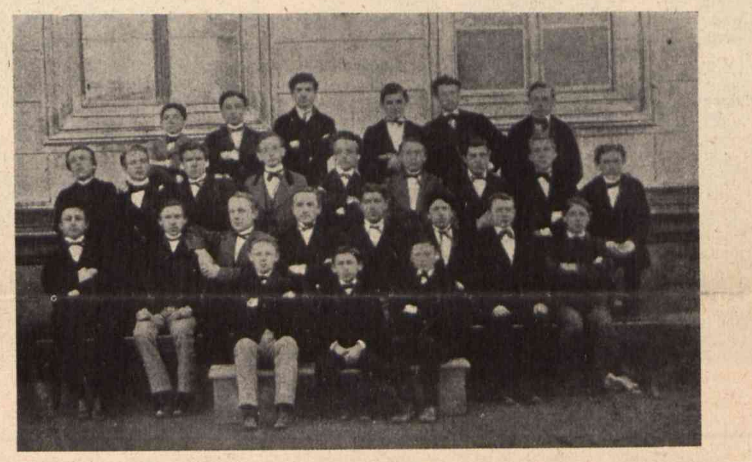
Nie chcę kończyć „zgrzytem“, jeszcze raz chwalę: wysiłek, koncepcja, talent oryginalnie osadzony, godne były nawet pierwszej nagrody Akademii.

KAROL IRZYKOWSKI

MIECZYSŁAW DEREŻYŃSKI

NIEZNANE WIERSZE KASPROWICZA

Dnia 25-go maja 1880 r. prymaner Jan Kasprowicz, po ostrej scysji z profesorem Quadem, otrzymał *consilium abeundi* z gimnazjum inowrocławskiego. Podziałało to w wysokim stopniu deprymująco na 19-letniego poetę i przysporzyło mu wstydu niemało w rodzinnej wiosce i w Inowrocławiu, ale nie zdołało zniechęcić go do nauki. Już wkrótce potem widzimy Kasprowicza w poznańskim gimnazjum Marii Magdaleny, gdzie przyjęto go o klasę niżej. Lecz i tu w nauce nie czyni należytych postępów, zbyt jawnie demonstruje swą polskość, zakłada wśród młodzieży polskiej Kółko Literackie, wchodzi w konflikt z władzami szkolnymi i po trzech kwartałach za poradą grona nauczycielskiego opuszcza volens nolens twardą ławę szkolną.



KLASA III-a GIMN. INOWROCŁAWSKIEGO
J. Kasprowicz pierwszy w 2-im rzędzie z prawej strony

Przygnębiony na duchu, rozżalony do świata i ludzi, smutny i zdeterminowany wraca Kasprowicz na Kujawy. Oddaje się z zapałem twórczości poetyckiej, obija się krótko między Szymborzem a Karczynem i wreszcie dostaje się w charakterze korepetytora do Woli Sosnowej, majątku Mateusza Ostoja-Lniskiego pod Włocławkiem, i udziela lekcji młodziutkim synom dziedzica: Andrzejowi i Kazimierzowi.

Poeta wypoczywa, znajduje idealne warunki życia i pracy, chwyta więc często za pióro i pisze wierszyki okolicznościowe i religijno-patriotyczne, obrazki sielskie, lecz nastrój pesymistyczny nie opuszcza go ani na chwilę. Spojrzenie jego na świat jest melancholijne, a w duszy wre bunt rozpaczny, podyktowany niepowodzeniami w uczelniach pruskich. Poetę trapią przykre wspomnienia z gimnazjum inowrocławskiego i poznańskiego, a serce jego pełne jest goryczy, żalu, smutku i bólu, a ponad wszystkim góruje uczucie nienawiści do ciemięzców Narodu Polskiego, podsycane niepohamowaną, gwałtowną miłością Ojczyzny.

Wyrazem nastrojów i uczuć tego okresu są trzy utwory poetyckie Kasprowicza, zapisane ręką jego w albumie 13-letniej Jadwigi Lniskiej, później zamężnej Trzcińskiej z Popowa, nigdzie dotąd nie publikowane.

W albumie tym, formatu 22,7×13,5 cm., na pierwszej stronicy znajduje się wiersz bez tytułu treści następującej:

Ilekroć spojrzysz w godzinie poranku
Na jasne niebo, na którem się mieni
I złota jutrznia i słońce we wianku
Zórz koralowych i świetnych promieni,
Proś o to Boga, gdy wejdziesz w kał świata,
By tak słoneczną została twa szata.

Ilekroć wyjdziesz letniego wieczora
Nad błękit wody i ujrzysz na spodzie
Niezmąconego, czystego jeziora
Słońce, jak kona w dziewiczej urodzie,
Proś o to Boga, niech z słońcem cię zbrata,
By taką jasną uchodzić ze świata.....
Wola Sosnowa, d. 19. VIII. 81 r.

Na pamiątkę napisał *Jan Kasprowicz*

Za tym wierszem idzie drugi utwór Kasprowicza zatytułowany *Obrazki*, a podpisany pseudonimem „Goplanicz“, którym Kasprowicz obficie szafował w Woli Sosnowej. Wiersz ten ukazał się w pierwszym zbiorze poetyckim Kasprowicza i powtórzony został w zbiorowym wydaniu dzieł Kasprowicza pod redakcją St. Kołaczkowskiego w 1930 roku pod tytułem *Nad światem, nad sennym zabłysła*. Ponieważ jednak wiersz z albumu Jadwigi Lniskiej różni się nieco od tamtych odmianami tekstu i interpunkcją, warto go tu przytoczyć:

OBRAZKI

Nad światem — nad sennym zabłysła
Urocza poranku dziewica,
Z jej oczu skier fala wytrysła,
Skrasiła wybladłe ziem lica!
O świcie — o jutrznio — o zorzo!
Dolejcie mi żaru w mą duszę
Nim bracia skroń ciężką znów złożą,
Ja ogniem sen wygnać z nich muszę!....

Natura senliwa nie wzdycha
W objęciach zimowej zagłady,
Po łąkach z wonnego kielicha
Ssią rozkosz nadobne owady.
O Boże! niech dla mnie choć chwilka
Przemieni się w łąki barwione,
Daj lekkie mi skrzydła motylka,
By unieść w zachwytu się stronę.

Po wodzie w ostatnim odblysku
Wieczorne słoneczko się wije,
W topielców lubieżnym uścisku
Spoczęły bielutkie lilije.
O wiosno — o słońce — o kwiaty!
Na skrzydłach cudownej tej tkanki,
Unieście w edeńskie mnie światy,
Na łono anielskiej kochanki!

Gaj szumi i słowik coś śpiewa
I tańczy obłoczny chór dziewic,
W srebrzonym namiocie spoczywa
Srebrzysty och! nocy królewic.
O gaje — o pieśni słowicze —
O tęschna zadumo miesiąca!
Rozbudźcie Fantazji oblicze,
Gdy blada, bezśpiewna, gdy śpiąca!...

W *Obrazkach* przewija się czarna nić melancholii, melancholii, która dochodzi do zenitu w trzecim wierszu, zamieszczonym w albumie i sygnowanym pseudonimem „W. Goplanicz“. Tytuł tego utworu: *Modlitwa Polski*.

Utwór ten, przypominający treścią i formą *Dziady* Mickiewicza, jest wyrazem walk duchowych poety oraz szczytnego uczucia patriotycznego, a powstał w następujących okolicznościach: Kiedyś, na wyraźne życzenie Kasprowicza, całe towarzystwo z Woli Sosnowej wybrało się na wycieczkę do Nowej Wsi na grób powstańców 1863 r. Mogiła bohaterów i opowieść o stoczonych tu walkach wywarła na Kasprowiczu duże wrażenie. Po powrocie z wycieczki Kasprowicz natychmiast zasiadł w swym pokoju do stołu i skomponował wiersz wspomniany, który wpisał potem do zielonego albumu Jadwini Lniskiej, uczenicy gimnazjum ss. Urszulanek w Krakowie. Oto tekst wiersza:

MODLITWA POLSKI

Bogarodzico! ku tobie och!
Nawracam zbladłe oczy,
Patrz z mojej szaty chcę strząsnąć proch,
Po licu łza się toczy.
Serca mojego ponury głąb
To trumny kawał stary,
Więc błagam Ciebie, z nieba tu zstąp
I wylej żółć z mej czary!

Idę, gdzie Zbawcy sczerniały krzyż —
Na stromą tuż Golgotę,
A wróg mi prawi: „stopy me liż
I mą naśladuj cnotę.
Nim ci ostatni wyznaczę kres,
Wędzidło-ć ciasne włożę,
Pod mym batogiem wij się jak pies,
A milcz — a milcz w pokorze!“...

Bogarodzico! o takich słów
Codziennie żrą mnie gady,
Toż więc rozpaczam: patrzę znów,
Jak gasną zórz mi ślady —
Ślady porannych, złocistych zórz,
Co wszedłszy nad posłaniem
Smutnem, grobowem, zdają się już,
Już błyszczeć zmartwychwstaniem.

Gdy na ten cmentarz przejasny grom
Nadziemskie rzucą dłonie,
Wtenczas grobowca mojego złom
Roztrzaska wrogów skronie,
Wtenczas mi ciemne mogiły dno
Na nowo się rozświeci
I ja opuszczę siedlisko to
I pójdę do mych dzieci.

Bogarodzico! bowiem ten ród,
Co wciąż u twych ołtarzy
Nieszczęsny żywot wiedzie i wiódł,
Sieroctwo swoje skarży.
Każda mu chwila, każdy mu dzień
Bolesne zwiększa brzemię
Nawet mu wiarę wydarł ten cień,
Że jeszcze słońce drzemie.

Szczerniały krople męczeńskiej krwi
Na białem niegdyś czole,
Ciemiężca z cierpień i z plam tych drwi
I jeszcze cierniem kole.
A oni milcząc jak pośród dróg
Te martwe, zimne głazy,
Stają igraszką jego się nóg
I nie mszczą się tej skazy.

Bogarodzico! rychło im zwiej
Z ich ciała obce pyły
I w pierś zbolałą, zranioną wlej
Poczucie własnej siły.
A przystrojeni w miłości kwiat,
Podadzą ręce sobie,
I nowym laurem zachwycą świat,
Wyrosłym na mym grobie.

A kiedy przyjdzie ten święty czas —
Rajskiego czas wesela,
To niechaj matko od Ciebie nas
Nic więcej nie rozdziela.
Ty własnem tchnieniem stwórz czysty zdrój
Śród głębi mego łona,
Niechaj zeń czerpią — mej dziatwy rój
I bratnie jej plemiona!.....

Dwa ostatnie wiersze są bez daty, a wszystkie powstały w okresie letnich wakacyj 1881 r. w Woli Sosnowej. Dwa pierwsze wiersze pisane są wszerz kartek albumu, ostatni zaś wzdłuż dwu kartek i przechodzi na kartkę trzecią. Pismo Kasprowicza wyraźne, czytelne, niemal kaligraficzne.

Jak nam oświadczyła pani Jadwiga Trzcińska, właścicielka cennego albumu — Kasprowicz pisał w Woli Sosnowej bardzo wiele.

— Gdyśmy się dowiedzieli o jego talencie — mówiła pani Jadwiga — musiał nam na pamiątkę poezje swoje darować, ale że były pisane na arkusikach listowego papieru, niestety zaginęły. Jedynie te w albumie ocalały.

MIECZYSŁAW DEREŻYŃSKI

ADRIAN CZERMIŃSKI

400.000.000

Obserwator dzisiejszych Chin, przerzucający dzienniki pełne sensacyjnych nowin znad tajemniczej Żółtej Rzeki, załamuje przeważnie ręce w bezsilnej rozpaczy i biadoli nad losem tego 400-milionowego kraju. Taka cywilizacja, kultura, porządek i ład idą w rozsypkę i gruzy! Zgangrenowane państwo zamiera powoli wśród ustawicznych waśni wewnętrznych a sąsiedzi rozszarpują je niczem kruki ranionego jelenia. Co mogło być powodem upadku tej najstarszej kolebki cywilizacji?

Gdyby tak można zrealizować marzenie Wellsa o wehikule czasu, każdy z tych biadolących obserwatorów dzisiejszych Chin mógłby bez wielkich trudności przenieść się w zamierzchłą epokę legendarnego Państwa Środka, gdy — wedle zakorzenionego u nas przekonania — na całe wieki przed kulturą grecką i egipską uwarkoczeni obywatele jeździli na samolotach, budowali porcelanowe pałace i drukowali książki. Wyobrazić sobie można zdziwienie tych podróżników w czasie, gdyby tak nagle przenieśli się o 5 tysięcy lat wstecz i zamiast kwitnącego kraju zobaczyli — ludzi z epoki neolitu, posługujących się sprzętami z kamienia i kości, uprawiających proso na polach, które kiedyś staną się ryżowymi, i hodujących psa i świnię jako jedyne zwierzęta domowe. Z rzadka rozsiadła ludność wierzyła w duchy, potwory mityczne i skuteczność magii a góry, rzeki, drzewa, grzmot, burza i deszcz napełniały ich zabobonnym lękiem. Dopiero w jakiś czas po tym, około roku 1700 przed Chr. Chiny wstępują w epokę — brązu.

Tak wyglądały Chiny w epoce, gdy Grecy przygotowywali się do wojny trojańskiej, na Krecie zaś chyliło się do upadku państwo Minosa, pozostawiając po sobie bezcenne skarby sztuki. Równocześnie zaś w Egipcie panował Tut-Ank-Amon, mając za sobą tysiąc lat od czasu wzniesienia piramidy Cheopsa, który to czas pokrywa się z epoką malowideł indyjskich w sławnych pieczarach Ajanty. O Assyrii i cywilizacji Azteków i Majów nie potrzeba wspominać nawet.

Tak to wehikuł czasu, wymyślony przez genialnego Wellsa a realizowany w dociekaniach archeologicznych, sprawia nieprzygotowanemu turyście przeróżne niespodzianki. Ale nie mija tysiąc lat a Chiny stają się jednym z najbardziej cywilizowanych narodów.

Około VII w. przed Chr., t. j. w epoce kształtowania się państwa rzymskiego, Chiny wstępują w okres feudalizmu. Dynastia Czou, pokonawszy zewnętrznych wrogów i niesfornych wasali, zakłada stolicę własnej nazwy — miasto otoczone wałem ziemi w kształcie koła, wewnątrz którego znajduje się rezydencja panującego, świątynia jego przodków i ołtarz boga ziemi. Książęta Czou powoli utrwalają się, zakładając własną dynastię: wprowadzają kult boga nieba przyjmując sami miano „synów nieba“. Godłem królewskim staje się topór wojenny a cały kraj — za wyjątkiem posiadłości królewskich — zostaje podzielony na dziesięć prowincyj. Każde udzielne księstewko, oddane w lenno wasalom i pomniejszej szlachcie, rozdzielane było z kolei pomiędzy wieśniaków. Ziemia podzielona była na duże kwadraty. Każdy z nich składał się znów z dziewięciu mniejszych pól. Na polach zewnętrznych obsadzano po jednej rodzinie a pole środkowe, na którym znajdowała się studnia, było uprawiane wspólnymi siłami sąsiadujących z nim rodzin. Płody tego środkowego kawałka ziemi oddawano właścicielowi. Był to swoisty system dzierżawy, przy którym wieśniacy byli niewolnikami na roli.

W czasie tym poza rolnictwem rozwijało się również rękodzielnictwo. Cechy rzemieślników stały się tak potężne, że — już w ówczesnych czasach — mogły zmuszać rząd do zmodyfikowania lub zgoła zniesienia ustaw, których nie uważały za korzystne dla siebie. Ilekroć książę udzielny nakładał na rzemiosła zbyt uciążliwe podatki, cechy reagowały zaniechaniem pracy. W ten sposób nasz nowoczesny bojkot i strajk stał się ulubioną bronią ludności pracowniczej na 500 lat przed nar. Chr.

Również handel był rozwinięty w tym czasie. Transport towarów odbywał się bądź na grzbietach wołów, bądź na wózkach ciągnionych przez woły, a czasem drogą wodną. Środkami płatniczymi były muszle, nefryt i jedwab — pieniądz metalowy pojawia się dopiero na dwa wieki przed naszą erą.

W okresie tym, trwającym około 800 lat, zaczęły zachodzić powoli zasadnicze zmiany. Państwa lenne w sposób co raz bardziej opieszały wykonywały swe obowiązki wobec cesarza, którego władza stała się z biegiem czasu jedynie cieniem. Rozpoczęły się wojny domowe. Jednolite pozornie państwo chińskie de facto było rozbite od wewnątrz i rozdrobnione. Wkrótce odbiło się to na życiu zarówno politycznym jak i społecznym ówczesnych Chin. Liczni drobni wasale i wielu ze szlachty utracili swe wpływy, odkąd posiadłości ich zostały pochłonięte przez potężniejszych sąsiadów. Doprowadziło to niebawem do upadku stanowiska wyższych warstw społecznych i do utraty przez te warstwy licznych przywilejów, jakie stały się od najdawniejszych czasów udziałem szlachty i kapłanów. Wraz z upadkiem i zmianą warstw społecznych zaczęła się szerzyć oświata, dostępna teraz dla wszystkich. Równolegle do wzrostu powszechnej oświaty doskonaliły się materiały pisarskie oraz następował prawdziwy rozkwit życia umysłowego i ewolucja mowy. Jest to okres Lao-Tsego i Konfucjusza, t. j. piąty wiek przed nar. Chr.

Jak wyglądały w tym czasie książki chińskie? W najdawniejszych czasach ryto napisy na kości lub brązie, toteż doniosłym wynalazkiem okazało się zastosowanie do celów pisarskich tabliczek z odartego z kory i ostruganego bambusu. Tabliczka taka miała 12 — do 20 milimetrów szerokości i nie więcej jak 22 centymetry długości. Mieściła się na niej jedna kolumna znaków nie przekraczających liczby trzydziestu. Do pisania na tabliczkach bambusowych używano początkowo ostro zakończonego pręcika z bambusu lub rylca z brązu a rodzaj lakieru służył za atrament. Tabliczki takie związywano jedwabną nitką lub skórzanym rzemykiem i całość tworzyła — książkę. Pewien ówczesny mędrzec chiński, udając się w podróż po kraju, zabrał ze sobą — trzy wózki, naładowane takimi książkami! Dopiero później wynaleziono pędzelek z sierści i tusz, a te wynalazki z kolei podsunęły myśl pisania na długich, jedwabnych zwojach.

Po tym okresie kształtowania się chińskiego państwa, chińskiej kultury i chińskiej cywilizacji następuje okres absolutnej władzy monarszej i bezwzględnego systemu rządów, przypominającego żywo niektóre poczynania dzisiejszych państw totalnych. Działo się to jakieś dwa tysiące lat temu, na dwa wieki przed nar. Chr. Chiny, rozrywane wewnętrznymi waśniami i gnębione napadami zewnętrznych wrogów, nie zaznały bodajże nigdy ucisku ręki samowładcy. Starożytni cesarze byli raczej kapłanami-królami, którzy pozostawiali swoim wasalom niemal zupełną swobodę. Lecz oto nadszedł czas, w którym Chiny miały zapoznać się z nowym rodzajem władzy, rozpowszechnionym zresztą wszędzie na wschodzie: z despotyzmem panującego.

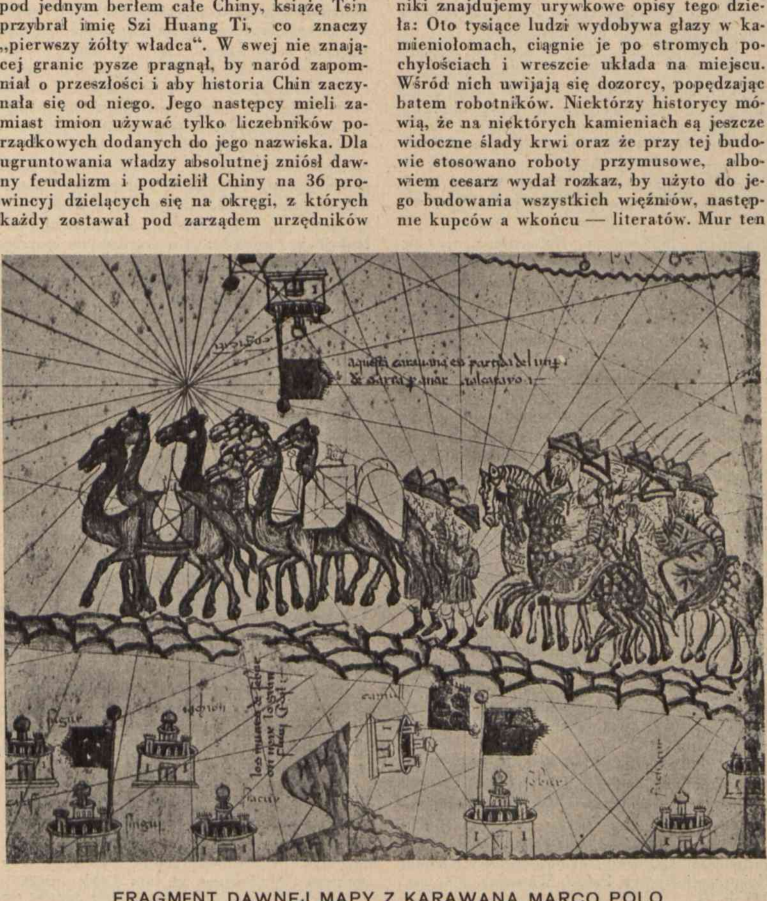
Wśród chaosu wojny domowej książę państewka Tsin zwyciężył sześć innych państw i ogłosił się cesarzem. Połączywszy pod jednym berłem całe Chiny, książę Tsin przybrał imię Szi Huang Ti, co znaczy „pierwszy żółty władca“. W swej nie znającej granic pysze pragnął, by naród zapomniał o przeszłości i aby historia Chin zaczynała się od niego. Jego następcy mieli zamiast imion używać tylko liczebników porządkowych dodanych do jego nazwiska. Dla ugruntowania władzy absolutnej zniósł dawny feudalizm i podzielił Chiny na 36 prowincyj dzielących się na okręgi, z których każdy zostawał pod zarządem urzędników zależnych wyłącznie od cesarza. Miało być jedno państwo, jeden cesarz, jednolite zwyczaje i wierzenia.

Literaci, wielbiący glorię tradycji, której poszanowania nauczał Konfucjusz, oponowali przeciwko zniesieniu feudalizmu utrzymując, że ustrój państwowy, dobry dla ich przodków, był również dobry i dla współczesnych. Doktrynę tę zwalczał wybitny w tym czasie mąż stanu Li-Tsu i on to poradził cesarzowi zniszczyć wszystkie książki jakie były w posiadaniu osób prywatnych, a posłuszny tej radzie cesarz wydał niebawem dekret, aby każdy z jego poddanych dostarczył do najbliższego urzędu wszystkie posiadane przez siebie dzieła literackie za wyjątkiem tych, które traktowały o rolnictwie, medycynie i wróżbiarstwie.

Ogromne stosy w ten sposób zebranych książek bambusowych zostały spalone a z całej chińskiej literatury starożytnej ocalały jedynie pożałowania godne szczątki, które odważniejsi uczeni zdołali przedtem zakopać w ziemi lub ukryć w ścianach swoich domów. Niebawem i sami pisarze odczuli skutki niełaski cesarskiej: blisko czterystu sześćdziesięciu literatów skazano na karę śmierci, wykonaną z wielkim okrucieństwem. Innych literatów, oskarżonych o posiadanie i przechowywanie książek, znajdujących się na indeksie, piętnowano a następnie zsyłano do pracy przy budowie Wielkiego Muru.

Mur ten, zapoczątkowany w 214 r. przed nar. Chr., jest jednym z najznakomitszych dzieł rąk ludzkich na wschodzie. Czym piramidy stały się dla Egiptu — tym był Wielki Mur dla Chin. Potrzeba było naprawdę olbrzymiego wysiłku, by bez żadnej pomocy maszyn wznieść mur 2.400 km. długi a 12 — 15 m. wysoki, z wieżyczkami i basztami, umieszczonymi w odstępach mniej więcej kilometrowych, ze sklepionymi przejazdami i potężnymi wrotami. Mur ten oddziela Chiny od Mongolii i Mandżurii pnąc się śmiało po wierzchołkach gór, przecinając równiny i słone bagna aż do brzegów Żółtego Morza. Pierwotnie był on z gruba usypanym wałem ziemnym, łączącym w jedną całość poszczególne odcinki murów, jakie różne księstwa udzielne już były pobudowały na północy. Następni cesarze stopniowo przebudowywali ten mur doprowadzając go wreszcie do grubości 9 m. i zaopatrując w wieże, obsadzone przez niewielkie załogi.

Tysiąc lat trwała budowa tego muru, obłożonego przy końcu szarą cegłą i zakończonego u góry strzelnicami. Nie podobna wprost wyobrazić sobie, ile pracy i mozołu kosztowała ta budowa. Tu i ówdzie w starym poemacie lub szczątkach dawnej kroniki znajdujemy urywkowe opisy tego dzieła: Oto tysiące ludzi wydobywa głazy w kamieniołomach, ciągnie je po stromych pochyłościach i wreszcie układa na miejscu. Wśród nich uwijają się dozorcy, popędzając batem robotników. Niektórzy historycy mówią, że na niektórych kamieniach są jeszcze widoczne ślady krwi oraz że przy tej budowie stosowano roboty przymusowe, albowiem cesarz wydał rozkaz, by użyto do jego budowania wszystkich więźniów, następnie kupców a wkońcu — literatów. Mur ten zabezpieczał państwo chińskie przed napadami Hunów.



FRAGMENT DAWNEJ MAPY Z KARAWANĄ MARCO POLO

Szi-Huang-Ti, który zjednoczył państwo chińskie, zniósł ustrój feudalny, spalił dzieła klasyków i wybudował Wielki Mur — wzniósł również szereg pałaców i budowli, rozsypanych dziś w gruzy. Najważniejszym z tych pałaców był Fang Kung. Przy jego budowie miało rzekomo pracować pod przymusem siedemset tysięcy robotników. Środkowa sala pałacu mieściła dziesięć tysięcy osob a sztandary, wysokości dwudziestu metrow, mogły być rozwinięte i zawieszone na ścianach. Wspaniały jest również grobowiec, w którym ten cesarz został pochowany.

Taki był przebieg dziejów totalnego ustroju Chin, który trwał tylko tak długo, jak starczyło życia potężnego cesarza. Po jego śmierci zagarnął władzę w swe ręce eunuch i powoli rozpoczął się znów okres wojen domowych i panowania buntowniczych generałów, tak charakterystyczny dla Chin obecnych. W kilka lat później powstała w Chinach nowa dynastia Han, której założycielem był jeden z tych buntowniczych generałów. Dynastia ta rządziła czterysta lat, odznaczając się liberalizmem i powrotem do tradycyjnego systemu rządzenia.

W cesarstwie zapanował spokój, śpichlerze państwowe były dobrze zaopatrzone a skarb zasobny. W stolicy nagromadzono wielkie stosy monet, nanizanych po dziesięć tysięcy sztuk na sznury; sznury te przez długie leżenie przegniły a monety rozsypały się i poginęły. Ziarno, zwiezione w zbyt wielkich ilościach, pleśniało w końcu w składach cesarskich a na ulicach tłoczno było od koni należących do ludu. Uczeni, którzy przez długie lata ubolewali nad stratą literatury konfucjanistycznej, rozpoczęli poszukiwania tych ksiąg, które uszły zagładzie. Zgłaszało się wiele osób z wiadomościami, że znaleziono poszczególne egzemplarze, zamurowane w ścianach domów ludzi uczonych. Pod dyktandem 90-letniego starca imieniem Fu-Czeng, który mógł z pamięci recytować *Księgę historii i Księgę pieśni,* notowano treść tych dwu dzieł. W setnym roku przed naszą erą jeden z potomków Konfucjusza odnalazł egzemplarz pochodzący z czasów jego znakomitego przodka. Nie wiadomo jednak dotychczas, czy tekst ów nie został podrobiony — gdyż i to umieli starożytni Chińczycy!

Tak przedstawiają się dzieje cywilizacji i kultury chińskiej od najdawniejszych czasów do początków naszej ery, t. j. do okresu największego rozwoju rzymskiego imperium. Dalszy ich ciąg — to ustawiczne falowanie pomiędzy rozkwitem kulturalnym i politycznym a nizinami największego barbarzyństwa i upadku, trwającego przeróżnej długości okresami aż po dzisiejsze czasy.

Cywilizacja Chin powstawała powoli i kształtowała się wiekami, przybierając od czasu do czasu na sile, jak wody Żółtej Rzeki, to znowu opadając niesławnie. Kultura chińska, nie najstarsza na świecie, jak to się zwykło mówić, ale swoista i odporna, przechodziła też różne fazy, zależnie od politycznych wypadków. I tak np. w okresie panowania Mongołów następuje złoty wiek cesarstwa chińskiego, otwartego dla chętnych całego świata — a w okresie podboju mandżurskiego (które narzuciło Chińczykom obowiązek golenia ciemienia i zaplatania reszty włosów w warkocz na znak poddaństwa oraz zakazało mieszanych małżeństw pomiędzy tubylcami chińskimi a zdobywczymi Mandżurami) następuje zupełna izolacja Chin i powolne doprowadzenie ich do tego stanu, w jakim się obecnie znajdują.

Jak widzimy na przykładzie historii Chin, ujętej znakomicie przez amerykańską autorkę M. A. Nourse [1], z której czerpiemy te dane, nic nowego nie ma właściwie pod słońcem. Dwa tysiące lat temu ludzkość znała już ustroje w rodzaju dzisiejszego totalizmu, prześladowania pisarzy, palenia książek, obozy koncentracyjne i przymusowe roboty, lokauty, strajki i bojkoty klasy pracującej, gospodarkę rolną przypominającą do złudzenia dzisiejszy kolektyw, przewroty społeczno-kulturalne, despotyzm i gesty dyktatorskie, tak znamienne dla naszej epoki, wspaniałe dzieła sztuki wznoszone wśród największego ucisku, kosztem tysięcy ofiar, techniczne wynalazki, w rodzaju automatycznych łuków i mechanizmów ożywiających plastyczne mapy, na długo przed „ostatnim wyrazem techniki naszych czasów“.

ADRIAN CZERMIŃSKI

[1] M. A. NOURSE: *Dzieje 400.000.000 narodu.* Chiny od czasów najdawniejszych do chwili obecnej. Z 6 mapami oraz 47 ilustracjami. Przełożył z oryginału inż. Jan Furuhjelm. Nakładem Trzaski, Everta i Michalskiego. Warszawa 1937.

Ś W I A T K S I Ą Ż E K

JANINA ROSNOWSKA: *„Żywe kamienie" Wacława Berenta*. Szkic monograficzny. Studia z zakresu historii literatury polskiej. Nr. 13. 1937. Wydane z zasiłku Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Skład główny w Kasie im. Mianowskiego, Warszawa. Str. 4 nlb i 76.

Żywe kamienie Berenta, najpierw drukowane jako *Opowieść rybałta* w *Zdroju* poznańskim, wydane w książce na progu odrodzonej Polski, zaliczane są powszechnie do najpiękniejszych dzieł naszej literatury współczesnej. Opinia to utrwalona szeregiem poświęconych temu utworowi studiów krytycznych, z nich zwłaszcza Edwarda Porębowicza z r. 1919 i Tadeusza Makowieckiego z r. 1930 najlepiej określiły artystyczne i ideowe wartości powieści, której entuzjastyczną ocenę w przedmowie do swego francuskiego przekładu dał również Paul Cazin. Rychło się też doczekały opracowania w cyklu uniwersyteckich studiów polonistycznych. Wydany obecnie w tym cyklu „szkic monograficzny" Janiny Rosnowskiej daje korzystne świadectwo o poziomie warszawskiego wydziału i zarazem stwierdza, że wprowadzenie do studiów zagadnień literatury najnowszej wpływa bardzo dodatnio na odświeżenie i pogłębienie metod badawczych.

Trafnie zwróciwszy uwagę, że powieść Berenta była uważana przez redakcję *Zdroju* za utwór w pewnym sensie sztandarowy, Rosnowska daje treściwy lecz dobrze uzasadniony pogląd na neoromantyzm i jego ewolucję w twórczości Berenta, aby przez ustalenie duchowego stylu pisarza znaleźć właściwą drogę do sformułowania czynników jego artyzmu. Zdaniem Rosnowskiej, głównymi wyznacznikami poglądu na świat Berenta są: humanizm i witalizm, historiozoficzne uznanie niezniszczalności energii życiowej w dziejach ludzkości, wreszcie postawa epistemologiczna oparta na doznaniach emocjonalnych.

W *Żywych kamieniach* wyznacznikom tym odpowiadają zasadnicze „chwyty" stylu: symbolizm zabarwiający zjawiska irracjonalną treścią psychiczną człowieka, typizowanie pewnych stopni nasilenia życiowej energii w postaciach i zdarzeniach, wybór tematu z syntetycznie ujętej epoki historycznej, wreszcie impresjonizm języka. Tę schematycznie sformułowaną tezę rozwija Rosnowska w sposób na ogół przekonywujący na podstawie szczegółowej analizy *Żywych kamieni*. W toku rozważań znalazło się też miejsce na uwydatnienie elementów poniekąd wykraczających poza ów schemat. Należy tu zwłaszcza dobrze ujęte spostrzeżenie, że dla Berenta punktem wyjścia w jego zainteresowaniu historiozoficznym był nie sam materiał dziejowy, lecz ponad dziejowa, wieczna aktualność spraw ducha. Otóż wydaje się, że ten właśnie czynnik jest dla postawy moralnej i twórczej Berenta najbardziej charakterystyczny i że powinien był się znaleźć w tezie studium. Trafnie wiąże Rosnowska symbolizm z psychologizmem, co jednak oznacza już pewną przemianę w ewolucji literatury współczesnej, w której po przesileniu neoromantycznego symbolizmu następuje psychologizm, prowadzący do ekspresjonizmu Berenta i Kadena-Bandrowskiego z jednej strony, z drugiej zaś do odnowienia realizmu. Nadto u Berenta psychologizm znajduje ograniczenie w dobrze uwydatnionej przez Rosnowską typowości oraz w tak nazwanej przez krytykę formie „krajobrazu społecznego". Pominięte przez Rosnowską w literaturze przedmiotu studium J. E. Płomieńskiego (w książce: *Szukanie współczesności*) zwróciłoby zapewne jej uwagę na ten moment przez nią przeoczony. W ogóle studium Rosnowskiej zyskałoby na pełni, gdyby autorka w odpowiednim stopniu uwzględniła spostrzeżenia swych poprzedników. W każdym bądź razie należało rozważyć tak określany „rzeźbiarski" charakter stylu Berenta, co mogło by doprowadzić do pewnej poprawki w poglądzie na impresjonizm języka pisarza, który w *Żywych kamieniach* staje się raczej ekspresjonistyczny. Zastrzeżenia to wszelako podlegające dyskusji. Natomiast niewątpliwą wadą pięknego i ciekawego studium Rosnowskiej jest brak odrębnego rozdziału o kompozycji *Żywych kamieni*. Zagadnienie to zostało dobrze ujęte w szkicu Makowieckiego. Skoro zaś zadanie swe określiła Rosnowska jako „monograficzne", tym samym nasuwała się potrzeba wyczerpania przedmiotu. Zawinił tu być może schematyzm tezy, która okazała się tylko częściową. Tymczasem w badaniu literackim najważniejszym postulatem poznawczym jest giętkość metody w jej dostosowaniu do przedmiotu. Zwłaszcza wobec utworów istotnie wybitnych ideałem krytycznym powinna być metoda całkowicie odpowiadająca jedynie danemu dziełu, co jest jednoznaczne z tak zwanym dobrym jego odczuciem.

KAZIMIERZ CZACHOWSKI

Szlakiem II Brygady Legionów Polskich w Karpatach Wschodnich. Przewodnik historyczno-turystvczny po Gorganach i Czarnohorze. Str. 402. Warszawa 1937. Wojskowy Instytut Naukowo-Oświatowy.

Książka ta jest ogniwem całego łańcucha pokrewnych wydawnictw, przedsięwziętych przez Ministerstwo Spraw Wojskowych dla użytku kursów i raidów wojskowych. Układ jej jest mieszany, historyczno-turystyczny. Pod ogólną redakcją ppłk. Józefa Moszczeńskiego opracowali w Wojskowym Biurze Historycznym — część historyczną mgr Tadeusz Pelczarski przy współudziale kpt. Stanisława Librewskiego, część zaś turystyczną prof. Adam Lenkiewicz przy współudziale Władysława Niedenthala.

Na wstępie podane są wiadomości ogólne o terenie, ludności, pamiątkach legionowych i o turystyce zimowej.

Część historyczna obejmuje ogólny zarys działań II brygady Legionów Polskich w Karpatach Wschodnich w r. 1914—1915, oraz szczegółową kronikę jej walk. Bardzo drobiazgowo są tu opisane działania Legionów w dolinie Łomnicy, Bystrzycy, Sołotwińskiej i Nadwórniańskiej, w dolinie Prutu, jak też i kampania huculska.

Część turystyczna daje wyczerpujące informacje o polskich kolejach państwowych na tym terenie, wąskotorowych kolejkach leśnych, komunikacji autobusowej, turystyce wodnej, przepisach obowiązujących w strefie nadgranicznej, o schroniskach i stacjach, o szlakach znakowanych, drogach i ścieżkach.

Do przewodnika dołączony jest skorowidz alfabetyczny nazw geograficznych oraz dwie mapy: Gorgany i Czarnohora, uzupełnione przez wrysowanie szlaków historycznych, znakowanych szlaków turystycznych i przejść.

Przewodnik ten jest wydawnictwem zupełnie specjalnym, dlatego też zarówno w pierwszej jak i drugiej swojej części interesować będzie odrębną kategorię czytelników. Jest to zgodne z założeniem wydawców, którzy pracę tę przeznaczyli „dla tych, którzy harmonijnie łączą zainteresowania turystyczne z chęcią poznania fragmentu historii walki zbrojnej o niepodległość Polski i ciężkich warunków, w jakich ta walka była prowadzona".

STANISŁAW CZOSNOWSKI

ALFRED NEUMANN: *Nowy Cezar*. Przekład M. Wassermanówny. Tow. Wydaw. „Rój". Warszawa 1937.

Nowy Cezar jest powieścią o ostatnim Bonaparte, Ludwiku Napoleonie, spadkobiercy instynktu, gwiazdy i idei wielkiego imienia, które przez 20 lat przerażało Europę. Jest to książka o dziwnym aktorze dramatu historycznego: zaczął od wygnania a skończył na prawach człowieka i obywatela.

Przyszedł na świat w Paryżu, w pałacu tuilleryjskim, dnia 20 kwietnia 1808 r, jako syn króla holenderskiego, przypuszczalny następca tronu, pierwszy książe po założeniu cesarstwa. Ale nie nadano mu imienia, jak innym dzieciom chrześcijańskim, po kilku dniach — musiał czekać na to dwa i pół roku. Musiał czekać, gdyż wedle ustawy rodowej cesarz miał go trzymać do chrztu.

Natomiast dla ojca jego — króla holenderskiego, jednego z tych małych braci, których wielki brat obdarzał tronami europejskimi, była ta sprawa zupełnie obojętna. O faktyczne ojcostwo swego syna podejrzewał wielkiego Napoleona. Mylił się jednak: bezpośrednim powodem przyjścia na świat Ludwika Napoleona był hrabia Flahaut, generał brygady i adiutant królowej-żony.

Miał więc Ludwik Napoleon tylko imię boga wojny, bo inna krew w żyłach jego płynęła. Louis był człowiekiem niezwykłym. Zdumiewająca inteligencja, jaka się objawiała już w małym, wątłym dziecku, odznaczającym się pełną wdzięku i dowcipu przebiegłością i niespotykaną w tym wieku skrytością, budziła podejrzenia szyderstwa lub wielkiej tępoty. Uśmiechał się, milczał, mówił *„tak-tak"*, gdy myślał *„nie"*. Zamknięcie się w sobie nauczyło go sceptycyzmu. Spod maski ospałości i zniechęcenia patrzyły na ludzi oczy człowieka, który zna cenę wszystkiego i moc pochlebstwa. Sceptycyzm dał mu możność panowania nad ludźmi i sytuacjami, ale wtrącił go na zawsze w cień samokrytycyzmu i samoudręczenia, dochodzących do głosu w momentach najmniej odpowiednich dla jego dążeń i jakże często kończących wszelkie działanie klęską.

Jednakże Louis był dzieckiem szczęścia. Los, który się nim opiekował, usunął z jego drogi starszego brata Charlesa, pierwszego dziedzica historycznej spuścizny, prawnego syna boga wojny, małego księcia Reichstagu. Magia cierpliwości, jakiej się zaprzedał, torowała mu drogę do cesarstwa. Jakiś urok oczarowywał ludzi i oddawał ich w jego ręce. To co osiągnął zawdzięcza przede wszystkim tym, którzy go nieśli.

Jeden z nich — Persigny, geniusz jego cesarstwa, snob rozmiłowany w tytułach, ex-podoficer huzarów, człowiek niezwykły, frapujący, fanatyk bonapartyzmu, prawdziwy prorok idei w skórze feldfebla, szef reklamy nowego Cesarza, działający często bez porozumienia z nim i wbrew jego woli. On doprowadził Ludwika Napoleona do władzy. Bez tego człowieka sceptyczny Louis nigdy by nie wykorzystał modnego za Filipa Bourbona bonapartyzmu, ani rewolucji młodego roku 1848.

Ci dwaj ludzie byli zupełnym przeciwieństwem. Jeden jak rzeka spokojna, opanowany, skryty nawet dla przyjaciela, drugi jak płomień, do którego ciągle ktoś drew dorzuca i jak ogień czuły niezwykle na prądy powietrza i od nich zależny. Persigny miał bowiem w sobie wyczucie odpowiedniej chwili działania, zmysł aktualności. On to sprawił, że w pewnym momencie na burzliwej arenie politycznej Francji zjawił się człowiek przez 35 lat wyśmiewany, więziony, szczuty, okrzyczany za bohatera i zdrajcę. Dopomogło niezwykłe szczęście bonapartowskie i Louis został wybrany olbrzymią większością głosów na prezydenta, otrzymując przydomek „Desire".

A to był już prolog kariery Ludwika Napoleona. Później pod naciskiem ambicji swoich zwolenników i własnej ogłosił się Cesarzem z woli ludu, z woli ludu łamiąc przysięgę konstytucyjną. Pierwszy dzień panowania nowego Cezara wyrównany został w bilansie kilkoma tysiącami trupów i rannych.

Powieść Neumanna zamyka się tym właśnie dniem. Kończy się tak nie bez słuszności. Dalej przecież wiadomo, jak roztasowały się karty — sprawdziły się słowa przyjaciela Louisa, dawnego nauczyciela, Le Basa: otrzymał absolucję na zamach stanu, przy pomocy plebiscytu stworzył cesarstwo i jako liberalny Cesarz wprowadził tyranię. On, człowiek o dobrym sercu, który nie znał nienawiści — nienawiść zwyciężonych i zwycięzców wyzwalał, patrząc na wszystko mądrym wzrokiem, lecz coraz bezsilniej. Dał Francji spokój, dobrobyt i ład, a stał się powodem nowego chaosu. Szczęście, to prawdziwie bonapartowskie szczęście, nie było słońcem — zgasło jak wypalona lampka.

HENRYK HUZIK

EDMUND OPPMAN

DRUGI TOM PISM JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO

Józef Piłsudski należy do tych nielicznych w dziejach ludzkości postaci, które tworząc historię łączą jednocześnie przeszłość Narodu z jego teraźniejszością i przyszłością, jakimś wprost cudownym darem przekuwając w kształt rzeczywisty tęsknoty i marzenia nie jednego lecz kilku pokoleń. Józef Piłsudski stał się Twórcą i Wodzem Polski Odrodzonej — lecz Wodzem Narodu był wiele, wiele lat wcześniej, gdy 6 sierpnia 1914 r. rzucił na szalę walk światowych szablę polską, gdy wychowywał w Związku Strzeleckim pokolenie polskich żołnierzy, gdy wreszcie kierował akcją Organizacji Bojowej Polskiej Partii Socjalistycznej i gdy urabiał niepodległościową i socjalistyczną ideologię polskiego społeczeństwa.

W te dla nas chronologicznie odległe, lecz ideowo i uczuciowo bliskie zagadnienia i sprawy przenosi nas t. II *Pism Zbiorowych* Józefa Piłsudskiego[1]. Obejmuje on drukowaną spuściznę Pierwszego Marszałka Polski za lata 1901—1908. Stanowią ją w większości artykuły Piłsudskiego, drukowane w redagowanej przez niego *Walce*, piśmie P. P. S. wydawanym specjalnie dla Litwy, i wydawnictwach socjalistycznych Galicji, jak *Promień* i *Kalendarze Robotnicze*, oraz felietony, umieszczane w organie Polskiej Partii Socjalno-Demokratycznej Galicji i Śląska, *Naprzodzie*. Ponadto tom ten zawiera: artykuł drukowany w rosyjskim niezależnym socjalistycznym piśmie *Swoboda*, artykuły w *Trybunie* i w *Robotniku* z 1908 r.; memoriał Piłsudskiego, złożony japońskiemu ministerstwu spraw zagranicznych, a omawiający sytuację w Rosji w 1904 roku i znaczenie sprawy polskiej dla Japonii; sprawozdanie z pierwszej konferencji lokalnej P. P. S., poświęconej specjalnie organizacji warszawskiej, deklarację delegatów, ustępujących z IX zjazdu P. P. S., list do komitetu Zagranicznego P. P. S. z 1904 r.; przedmowę do *Materiałów do historii P. P. S. i rządu rewolucyjnego w zaborze rosyjskim od r 1893 do 1904*, wreszcie szereg listów do Witolda Jodki-Narkiewicza, Ignacego Boernera i Feliksa Perla. Te pisma Piłsudskiego czyta się z niesłabnącym napięciem, niby najbarwniejszą powieść, tym ciekawszą, że czar jej wysnuty jest z realnej rzeczywistości że odtwarza prawdę dziejowego momentu, który obfitował w doniosłe dla Polski wydarzenia.

Artykuły umieszczone w t. II *Pism Zbiorowych* obrazują życie i stosunki jakie panowały w b. zaborze rosyjskim, ze szczególnym uwzględnieniem Litwy, wprowadzają w rosyjski system rządów i jakby „wciągają" nas w wir ówczesnej walki z caratem. *Bibuła* wtajemnicza nas w arkana ówczesnej „produkcji" i kolportaż nielegalnej literatury, tej literatury, która stała się chlebem codziennym polskiego społeczeństwa i która była głównym środkiem budzenia w narodzie haseł niepodległości i sprawiedliwości społecznej.

Rozprawka *Jak stałem się socjalistą* tłumaczy drogi myślowe Piłsudskiego, genezę i istotę jego socjalistycznych poglądów. Socjalizm Piłsudskiego nie przesłonił mu jego dziecięcych ideałów walki o Polskę, nie odepchnął „marzeń o powstaniu": „A gdym się zastanawiał nad narodem, z którym mię wiązało wszystko co cieszy i wszystko co boli, wszystko co we mnie myśli i wszystko co czuje, przychodziłem do przekonania, że moje dziecinne marzenia i rojenia zespalają się z moim młodzieńczym światopoglądem". Socjalizm w duszy Piłsudskiego zespolił się ściśle z tęsknotą za Niepodległością, idea socjalistyczna sprzęgła się nierozłącznie z ideą niepodległości. „Socjalista w Polsce dążyć musi do niepodległości kraju, a niepodległość jest znamiennym warunkiem zwycięstwa socjalizmu w Polsce" — ta dewiza stanowi punkt wyjścia ideologii i poczynań Piłsudskiego. *Deklaracja delegatów* zapoznaje nas z przewodnimi ideami stworzonej przez Piłsudskiego Organizacji Bojowej P. P. S., która przez swe sławne czyny głosiła, iż Polska nie umarła i o swe istnienie potrafi walczyć i zwyciężać.

Polityka Walki Czynnej i *Jak się mamy gotować do walki zbrojnej* stanowią przejście do tego okresu dziejów narodu, gdy Piłsudski będzie wychowywał przyszłych polskich żołnierzy i urabiał rycerskiego ducha narodu, by „obudzić zamiłowanie i zrozumienie dla spraw wojskowych", by „Polskę zmienić w pogotowie wojenne" — te jednak zagadnienia przyniosą nam następne tomy *Pism Zbiorowych*.

„Chcę zwyciężyć", czytamy w liście Piłsudskiego do Feliksa Perla z września 1907 r., i ta moc i wiara w zwycięstwo biją na każdym kroku z kart książki.

Z trudem odrywamy się od ostatniej strony tomu drugiego *Pism Zbiorowych*, by z niecierpliwością oczekiwać następnego tomu wydawnictwa, który z pewnością da nam niemniejszą ucztę duchową.

Na zakończenie jedna jeszcze uwaga. Tom II *Pism* jak i I przygotował do druku ś. p. Leon Wasilewski, zaopatrując go w wyczerpujące komentarze i objaśnienia oraz poprzedzając wstępem, który podaje zwięzły życiorys Piłsudskiego za lata 1901—1908.

EDMUND OPPMAN

[1] *Pisma Zbiorowe* Józefa Piłsudskiego, t. II. Instytut Józefa Piłsudskiego Poświęcony Badaniu Najnowszej Historii Polski. Warszawa, 1937, str. 300 + VI.

SZTUKA I ANTENA

JAN EMIL SKIWSKI

PRUSJANA RADIOWE

Uczczenie rocznicy pisarza nie jest wcale rzeczą łatwą. Zwłaszcza w Polsce, która ma jak najgorsze tradycje obchodowe. W kraju, gdzie życie płynie wolnym tempem, a zabójcza ostrożność — jeśli chodzi o chwilę bieżącą — tamuje każdy krok i pęta wszelką śmiałą inicjatywę — *historię* aktualizuje się z zapałem. W tym śmiesznym przestawieniu wartości tkwi może pewna logika wewnętrzna: brak inicjatywy na dzień dzisiejszy wynagradzamy sobie ujmowaniem przeszłości pod kątem chwili bieżącej. Jak na tym wychodzimy pisać nie potrzeba. Rzeczywistość nasza jest tego nieubłaganym świadkiem.

Pamiętając o tych złych tradycjach jubileuszowych, nie wiązałem zbyt promiennych nadziei z zapowiedzianym radiowym hołdem Prusowi. Z tym większą bezstronnością i radością zarazem stwierdzić muszę znaczną i niewątpliwie symptomatyczną poprawę. W audycjach nadanych w dwudziestą piątą rocznicę śmierci naszego znakomitego pisarza nie było ani fałszywego patosu, ani naciąganej aktualizacji. Wysiłki prelegentów, autorów i reżyserów, w ogóle wykonawców szły w kierunku odtworzenia, pogłębienia Prusa, rzutowania szerokiej syntezy jego twórczości.

Uwerturę dał nam Boy, wygłaszając swój felieton *Prus w perspektywie czasu*. Boy lubi zwracać uwagę na to, co nazwałbym ewolucją konwencji w literaturze. Boy wykazuje tu istotnie zadziwiającą czujność. Ten kierunek obserwacji wiąże się u niego ze znanym zamiłowaniem do malowania ewolucji obyczajów. Prus dostarczył Boyowi pierwszorzędnego materiału. Jak to zwykle u autora *Słówek*, felieton rozpoczęło wspomnienie osobiste. Usłyszeliśmy o tej jakiejś dziwnej bibliotekarce, która przed kilkudziesięciu laty zżymała się na myśl, by wśród dzieł, które wypożycza publiczności, znaleźć się miała *Lalka*. Była to, jej zdaniem, książka przewrotna i wręcz niemoralna. I znowu jak zwykle snuje Boy z tego odległego wspomnienia daleko idące porównania i wnioski tyczące epoki Prusa — i naszej.

Pod względem nowatorstwa formalnego Prus przedstawia się Boyowi jako postać oryginalna, w pewnym znaczeniu przełomowa. Ten niewąpliwy romantyk, jeśli chodzi o skalę uczuć i wrodzone marzycielstwo, przedziwnie godził swój wybujały temperament idealisty z postulatami pozytywizmu. Boya uderzyły zwłaszcza dwa momenty w *Lalce:* przede wszystkim to, że jej bohater Wokulski ma już pod pięćdziesiątkę. Było to wyraźne przełamanie konwencji głoszącej, że kochanek liryczny nie powinien przekraczać wieku dwudziestu kilku lat. Drugi moment, na który Boy zwracał uwagę — to kupiecki zawód Wokulskiego. Bohater, kochanek i czterdziestokilkoletni kupiec w jednej osobie, — to zaiste postać skomponowana — mierząc miarą współczesną Prusowi — zgoła rewolucyjnie. Jeśli mowa o tak zwanym przełamaniu konwencji, to istotne jest wiedzieć, czy to przełamanie nastąpiło na skutek pewnej powziętej z góry doktryny, z chęci eksperymentu, wprowadzenia w życie nowych metod pisarskich — czy też wynikło z warunków czysto indywidualnych, z temperamentu i konstytucji wewnętrznej pisarza. Sądzę że jeśli Prusa można nazwać nowatorem — to trzeba go jednak uważać za nowatora mimo woli. Trudno go sobie wyobrazić jako zapalonego stronnika jakiegokolwiek „izmu". Nawet współczesny mu pozytywizm nie rozgrzewał go zbytnio jako doktryna. Był to pisarz zwrócony na wewnątrz, czerpiący z własnych głębokich i dyskretnych, aż do wstydliwości, doświadczeń. Prus był myślicielem i tylko jego niezwykła skromność w połączeniu z pragnieniem jasności sprawiły, że epoka, która go miała sądzić, oparta o tradycję Norwida i wychowana na kanonach *Młodej Polski*, nie chciała w nim tego myśliciela uznać. Ta cichość wewnętrzna Prusa, jego sumienność jako obserwatora, skłonność do opierania się o materiały pewne, głęboko przemyślane — wszystko to, jak sądzę, wystarczająco tłumaczy, dlaczego Prus obrał sobie jako bohatera blisko pięćdziesięcioletniego Wokulskiego, zamiast rozczochranego młodego romantyka: poprostu dlatego, że ten teren psychologiczny był mu bliższy, lepiej znany i — zapewne ciekawszy.

Doskonała forma felietonu i dobrze znane właściwości Boya jako *par excellence* radiowego prelegenta, mówcy kameralnego raczej niż oratora, sprawiły, że jego audycja o Prusie była nie tylko ciekawa, ale chwilami fascynująca.

La grande piéce tych prusowskich dni radiowych była radiofonizacja *Lalki*, opracowana przez Witolda Hulewicza. Słuchowisko nosiło tytuł *Stary Subiekt* i podtytuł informacyjny *Przekrój radiowy motywu powieści „Lalka"*. Jak więc widzimy, autor słuchowiska zastrzega się, że nie jest to esencja *Lalki* jako całości, ale tylko wyciąg jednego z motywów tej powieści. Nasuwają się tutaj dwie kwestie zasadnicze. Pierwsza: czy właśnie wybór motywu starego subiekta jest dość reprezentatywny dla dzieła Prusa? Sądzę bowiem, że od słuchowiska tej właśnie reprezentatywności domagać się należało. Nie jesteśmy tu przecie wśród literatów, czy choćby entuzjastów Prusa, znających jego dzieła na wylot i lubujących się w poszczególnych motywach jednej z jego powieści. Jeśli radio nadaje słuchowisko osnute na *Lalce*, to niewątpliwie cichą przesłanką tego zamierzenia jest i być musi popularyzacja utworu, chęć, by Prus jako twórca *Lalki* dotarł do najszerszych rzesz słuchaczy. Otóż z tego stanowiska rozpatrując radiofonizację Hulewicza, nie sądzę, aby wybór motywu *Starego subiekta* tym słusznym wymaganiom odpowiadał. Bo w słuchowisku Wokulski, bohater *Lalki*, występuje na dalszym tle i dla słuchaczy, którzy nie znają powieści związek tego tła z przeżyciami i opowiadaniami Rzeckiego może być nawet niezrozumiały. To prawda, że sylwetka Rzeckiego — fragmentaryczna zresztą, o czym jeszcze będę mówił — jest dobrze skomponowana i tłumaczy się sama przez się. Ale to zbyt cienka nić w tkaninie programu radiowego, aby z niej wysnuć 45-cio minutowe słuchowisko i to w dodatku nadane w rocznicę zgonu pisarza.

A teraz sam Rzecki. Zgódźmy się na chwilę z koncepcją radiofonizacji Hulewicza, zapomnijmy o motywach popularyzacji i szerzenia kultu Prusa wśród słuchaczy radia i spróbujmy odpowiedzieć sobie na pytanie, czy ten Rzecki, którego nam Hulewicz przedstawił, jest wiernym i pełnym portretem drugiej po Wokulskim, co do wagi, postaci *Lalki?* Rzecki Hulewicza to wierny przyjaciel, oddany duszą i sercem ukochanemu Stachowi, sumienny sprzedawca, liryczny pedant i nieco zdziecinniały staruszek, lubiący bawić się pluszowymi misiami, katarynkam i blaszanym wojskiem. Z jednej strony wierny, nieco przeczulony nieurastenicznie stróż cudzego dobra; z drugiej — staruszek—Rzecki z końcowych stron książki, pracujący ze Szlangbaumem, cierpiący z powodu jego arogancji i gruboskórności, szarpiący się, już mocno zniedołężniały, budzący raczej współczucie niż podziw. Taki wykrój Rzeckiego oczywiście jest możliwy. Jest to wykrój pomyślany jako „wzruszający obrazek". Aby jednak pokazać, jak dalece niepełna jest ta sylwetka, pozwolę sobię na jedno przytoczenie. Oto fragment wspomnienia Rzeckiego z czasów jego walki o wolność Węgier:

„Około czwartej po południu pułk nasz ściągnięto; było po bitwie. Tylko na zachodniej krawędzi horyzontu jeszcze odzywały się pojedyńcze strzały lekkiej artylerii, jak odgłosy burzy, która już przeszła.

W godzinę później, na rozległym placu boju, w różnych punktach, zagrały pułkowe orkiestry. Przyleciał do nas adjutant z powinszowaniem. Trębacze i dobosze uderzyli sygnał: do modlitwy. Zdjęliśmy kaski, chorążowie podnieśli sztandary i cała armia, z bronią u nogi, dziękowała węgierskiemu Bogu za zwycięstwo.

Stopniowo dym odpadł. Gdzie oko sięgło, widzieliśmy, w rozmaitych miejscach, jakby skrawki białego i granatowego papieru, bez ładu porozrzucane na deptanej trawie. W polu kręciło się kilkanaście furmanek, a jacyś ludzie składali na nich niektóre z owych skrawków. Reszta została.

— Mieli się też poco rodzić!... — Westchnął oparty na karabinie Katz, którego znowu opanowała melancholja.

Było to bodaj czy nie ostatnie nasze zwycięstwo. Od tej chwili sztandary z trzema rzekami częściej chodziły przed nieprzyjacielem aniżeli za nieprzyjacielem, dopóki wreszcie pod Vilagos nie opadły z drzewców jak liście na jesieni.

Dowiedziawszy się o tem, Katz rzucił szpadę na ziemię (byliśmy już obaj oficerami) i powiedział, że teraz tylko sobie w łeb strzelić. Ja jednak pamiętając, że we Francji już siedzi Napoleon, dodałem mu otuchy i — przekradliśmy się do Komorna."

Nie mówię, że właśnie *ten* wyjątek pamiętnika starego subiekta powinien był wejść do słuchowiska, albo że jest specjalnie radiofoniczny. Chodziło mi tylko o przypomnienie tego Rzeckiego, którego nam nie pokazano. Jego przeżycia wojenne ukazują się w radiofonizacji Hulewicza jakby za mgłą, jako jakieś odległe, nie obowiązujące wspomnienie. A przecież Rzecki żołnierz, to był może ten najlepszy Rzecki, który stworzył ów twardy fundament pod przyszłego Rzeckiego — pracownika. Tak dużo u nas się mówi o wojsku — i najczęściej tak nudno! Cóż za wspaniała okazja poruszyć motywy życia żołnierskiego, wojny jako sprawy strasznej, groźnej, nawet tragicznej, — a jednak wielkiej i wyzwoleńczej. Właśnie w ramach pamiętnika starego subiekta. Stosunek Rzeckiego do wojny ma w sobie coś z głębi samego Prusa. Nie ma tu brutalnego realizmu Remarque'a, a jednak jest Prus jego prekursorem w tym co w Remarque'u najlepsze: w poczuciu strasznej wagi sprawy wojennej. Wojna u Prusa występuje jako potęga straszna, a jednak płodna.

Pokazano nam jednak innego Rzeckiego. I ten inny Rzecki, trzeba to powiedzieć wyraźnie, narysowany jest precyzyjnie, wymownie z dużą sugestywnością — idącą jednak wyłącznie w kierunku sentymentu.

Pan Michał Znicz jest bardzo dobrym aktorem i rolę tego Rzeckiego, którego nam dano w słuchowisku *Stary Subjekt* zagrał doskonale. Był lirycznym safandułą, zacnym, sympatycznym i wzruszającym. Sądzę, że nie byłby w swojej skórze jako ten Rzecki, którego chciałem słyszeć.

Wreszcie na szczerą pochwałę zasługuje zręczna radiofonizacja p. Zdzisława Marynowskiego lekkich felietonów Prusa *To i Owo*. Czytałem je, jeśli nie wszystkie to większość, w wydaniu książkowym i nie mogłem się oprzeć wrażeniu, że były to ledwie okruchy wielkiej twórczości Prusa. Radiofonizacja p. Marynowskiego przez położenie akcentu na *couleur locale* spraw i epoki, przez mocne typizowanie występujących osób, ożywiła Prusa-felietonistę.

J. E. SKIWSKI

LITERATURA NA WYSTAWIE PARYSKIEJ

W związku z otwarciem Wystawy Paryskiej warto przypomnieć, że istnieją na niej specjalne pawilony, poświęcone „przejawom myśli". Na naczelnym miejscu wśród nich stoi literatura, którą usiłowano przedstawić w sposób możliwie najwszechstronniejszy. Tak więc w jednym ze skrzydeł Trocadera mieszczą się wystawy: księgarska, drukarska i bibliotekarska. Specjalne miejsce poświęcono też na eksponaty artystycznego introligatorstwa. Dział bibliotekarski demonstruje wszystkie najnowsze zdobycze techniczne tej dziedziny, jak np. lokalną pocztę pneumatyczną do szybkiego przesyłania książek w gmachu biblioteki, itp. Publiczność może się tam również zapoznać naocznie z operacjami, jakim poddana zostaje książka po wejściu do biblioteki: katalogowaniem, stemplowaniem, opracowaniem itp.

Najbardziej ciekawie ma się przedstawiać dział, ilustrujący koleje losu tworzywa literackiego. Umiejętne zestawienie następujących po sobie w rękopisie, korektach i wreszcie w książce różnych wersji jednego dzieła da publiczności częściowe bodaj wyobrażenie o mrówczej niekiedy pracy pisarza. Zapoznać się tam będzie można z dziejami powstania całej flaubertowskiej *Education Sentimentale*, niektórych fragmentów Balzaka, wierszy Baudelaire'a itd.

Do zwiedzających wystawę literatura przemówi także przez usta swych przestawicieli. Liczni pisarze wygłoszą publicznie szereg odczytów, których tematy, poruszające cykl najistotniejszych zagadnień literackich, zostały ustalone przy wspólnym porozumieniu licznych we Francji organizacji pisarzy. Do wygłoszenia odczytów mają również zostać zaproszeni niektórzy pisarze przybyli z zagranicy.

Nie poprzestając na żywych pisarzach, organizatorzy literackiego działu Wystawy każą też przemówić nieżyjącym, a to za pośrednictwem płyt gramofonowych, na których w swoim czasie nagrane zostały ich głosy.

NOWE WYDAWNICTWA M. ARCTA

HALINA I CHARLES BURÉ. **Jedziemy do Francji.** Przewodnik i rozmówki.

Tysiącom turystów, wybierającym się w tym roku na wystawę paryską, mała ta książeczka odda nieocenione usługi. Jaki i komu dać napiwek? Jak wysłać list polecony czy telegram lub zdobyć połączenie telefoniczne? Co zamówić w restauracji? Czy jechać metrem czy autobusem? Tysiączne drobne komplikacje życiowe, często zatruwające najmilszy nawet pobyt za granicą, znajdują proste i jasne rozwiązanie w tym małym a praktycznym przewodniku. Ci, którzy nie znają języka, znajdą w nim ponadto liczne rozmówki, zaopatrzone sposobem wymawiania. Cena zł. 2.20.

STANISŁAW ZADROŻNY: **Na gdyńskim szlaku.** Okręty, port, ludzie morza.

W szeregu barwnych, jędrnych szkiców, reportaży i essayów kreśli autor kilkunastoletni dorobek naszej marynarki handlowej, począwszy od budowy statku, poprzez szkolenie młodego pokolenia marynarzy aż do nowoczesnych metod handlu morskiego. Całość przepojona optymizmem ma na celu wskazać konkretnie młodemu pokoleniu nowe możliwości inicjatywy i pracy, choćby na terenie szybko rozwijających się biur portowych. Na specjalną uwagę zasługuje wysoce estetyczna szata graficzna. Cena zł. 12.—.

„Na gdyńskim szlaku" jest pierwszym tomem cyklu „Polska w pracy". W przygotowaniu „Opanowanie materii" (nauki przyrodnicze w Polsce odrodzonej), „Teatr w Polsce" i t. p.

JÓZEF CZAPSKI: **Józef Pankiewicz.**

Józef Pankiewicz, świeżo nagrodzony przez Instytut Propagandy Sztuki, jest bodaj najciekawszą postacią malarstwa naszej epoki. Twórczość tego wielkiego artysty, nie tracąc ani na chwilę własnej, wybitnej indywidualności, odbija wszystkie prądy malarskie ostatnich 50 lat. Monografia poświęcona Pankiewiczowi zawiera na 90 planszach 160 reprodukcyj zarówno jego dzieł, jak obrazów największych malarzy od Renesansu do czasów ostatnich. Reprodukcje wykonano specjalną techniką, po raz pierwszy w Polsce zastosowaną, a specjalnie nadającą się do rodzaju twórczości Pankiewicza, o czym najlepiej świadczy uznanie i zadowolenie samego artysty. Poważną część książki stanowią rozmowy z Pankiewiczem o wielkich twórcach i prądach malarskich. Poglądy wielkiego artysty, daleko odbiegające od wszelkich szablonów akademickich czy modernistycznych, oparte są na głębokiej wiedzy i rzadkim wyczuciu tego, co stanowi istotę malarstwa wszystkich czasów. Cena tego wybitnie artystycznego wydawnictwa wynosi zaledwie zł. 18.— (w oprawie zł. 24.—).

Z KRONIKI

JUBILEUSZ P. TOW. HIST. WE LWOWIE

W dniach 5—6 czerwca b. r. odbywać się będzie jubileusz 50-lecia Polskiego Towarzystwa Historycznego we Lwowie razem z Towarzystwem Literackim im. Adama Mickiewicza. Uroczystości te będą świętem polskiej nauki historycznej i literackiej, a zarazem świadectwem doniosłej roli, jaką ośrodek lwowski odegrał w życiu kulturalnym Polski i do dnia dzisiejszego (jako siedziba *Kwartalnika Historycznego* i *Pamiętnika Literackiego)* odgrywa.

WAKACYJNY INSTYTUT SZTUKI MIN. W. R. i O. P.

Min. W. R. i O. P. organizuje pod protektoratem Ministra Oświaty i prezesa Polskiej Akademii Literatury dwa ośrodki wakacyjne Instytutu Sztuki: od 2 lipca do 30 lipca w Gdyni, oraz od 3 do 28 sierpnia w Wiśle. Celem W. I. S. jest propaganda twórczości artystycznej, głównie polskiej, i przeszkolenie estetyczne pewnej grupy działaczy, pracujących w terenie nad krzewieniem kultury. Realizacja tych zamierzeń będzie szła drogą zbliżenia słuchaczy Instytutu do świata artystycznego i jego przedstawicieli oraz zaznajamiania słuchaczy z najistotniejszymi problemami sztuki współczesnej.

W programie prac Instytutu zostaną uwzględnione wszystkie dziedziny sztuki, a więc: literatura, teatr, achitektura, plastyka, muzyka, radio, film, fotografia. Szczegółowy program opierać się będzie na zasadzie jak najściślejszej współpracy wykładowcy z audytorium. Całokształt prac Instytutu ujęty zostanie w ramy: 1) wykładów, 2) pokazów, wieczorów autorskich, koncertów, 3) seminarium dyskusyjnego.

Ogólnie kierownictwo W. I. S. powierzone zostało radcy M. W. R. i O. P., p. Michałowi Rusinkowi. W. I. S. w Gdyni będzie się mieścił w Państwowej Szkole Morskiej; w Wiśle — w budynku szkoły powszechnej, gdzie również będą pomieszczenia dla słuchaczy.

Każdy słuchacz (słuchaczka) W. I. S. wpłaca jednorazowe wpisowe w kwocie zł. 15, oraz w siedzibie Instytutu opłaca koszt mieszkania i całkowitego utrzymania: w Gdyni — 95 zł., w Wiśle — 85 zł. Koszty przejazdu do Gdyni, Wisły i z powrotem pokrywają uczestnicy. Wszystkim słuchaczom W. I. S. przyznało w tym roku Ministerstwo Komunikacji zniżki kolejowe w wysokości 33 proc. Podania o przyjęcie należy wnosić do Min. W. R. i O. P., Wydział Sztuki.

O J. S. BACHU

L. G. Bachmann wydał ostatnio (nakład Ferdynanda Schoeningha Paderborn) interesującą książkę p. t. *Kantor Thomas. Introdukcje, Toccata i Fuga Bacha.* W dziele swym autor opisuje czasy, gdy Bach był kantorem w lipskim kościele Św. Tomasza, w którym koncentrowało się życie muzyczne 18 wieku. W tym kościele genialny muzyk stworzył słynną toccatę, a w ostatnich latach życia — fugę.

SŁOWACKA PRACA O JÓZEFIE CONRADZIE - KORZENIOWSKIM

W sprawozdaniu rocznym Państwowej Akademii Handlowej w Nitrze na Słowacji ukazała się niedawno słowacka rozprawa dr Mildy Zitkowej-Nowakowej o Józefie Conradzie-Korzeniowskim. Autorka analizuje tu m. in. wpływ środowiska rodzinnego, polskiego na twórczość Conrada, jego stosunek do świata anglosaskiego, do morza itd.

ODPOWIEDZI REDAKCJI W SPRAWACH KONKURSU

Godło „L'anima mia che con la morte parla". — Dziękujemy. W porządku.

Godło „Wik" — Nowela pt. *Ben* jest w redakcji.

Godło „Chroń Panie wątłą mojej duszy zieleń..." — Nowelę pt. *Na wschodzie ciemno* otrzymaliśmy.

Godło „Oksza" (tytuł: *Świątek*) — Ponieważ pod tym godłem otrzymaliśmy dwie nowele, a na żadnej z kopert, zawierających adresy, nie podano tytułu nadesłanej pracy, prosimy — dla uniknięcia ewentualnego nieporozumienia — o krótki opis koperty z adresem, albo o nadesłanie nowej koperty, opatrzonej godłem i tytułem noweli.

POKAZ FILMÓW DAWNEJ AWANGARDY FRANCUSKIEJ

Zorganizowany przez Spółdzielnię Autorów Filmowych pokaz filmów dawnej awangardy francuskiej nie bez słuszności sami organizatorzy nazwali wycieczką do „muzeum". Pokazano nam bowiem filmy awangardowe z lat 1922 — 27, demonstrujące poszukiwania, które w pierwotnej swej formie są już obecnie prawie nie aktualne, mimo że możliwości „czystego kina", jak to nazywa Chomette, wcale nie zostały jeszcze całkowicie wyczerpane.

Pod terminologię Chomette'a nie da się, rzecz jasna, podciągnąć interesujący, ale w roku 1937 bynajmniej już nie rewelacyjny reportaż filmowy Lacombe'a o „kraju śmieciarzy" *(La Zône)*, ani nawet *Przemiany ulic* Gilsona — montaż aktualności celowo nie umiejscowionych w czasie i przestrzeni, a związanych ze sobą jedynie indywidualnymi skojarzeniami autora. Clairowski *Antrakt* również wybiega nieco poza granice, jakie wydawał się zakreślać „czystej" kinematografii autor rzeczonego terminu. Najwłaściwszymi zatem jej przykładami będą: własny film Chomette'a *(5 minut czystego kina)*, *Pretekst* Sandy'ego, oraz *Balet mechaniczny* Légera.

Filmy te nie posiadają podstawowych elementów treściowych: akcji, intrygi ani bohaterów. Specyficzną ich „treść" stanowi wymowa form i towarzyszących im dźwięków. W odróżnieniu od oglądanych przez nas co wieczór filmów, które kompozycję swą zapożyczyły częściowo z literatury, tamte wydają się zrodzone jakby ze związku plastyki z muzyką. Fascynująca wymowa szklanych, metalowych i kartonowych bryl, gra świateł i cieni, tak niespodziewanie piękna, że niekiedy aż nierealna, jakby zaczerpnięta z widzeń sennych, niespodzianki barwne, spreparowane w sposób prosty i pomysłowy: przez ukazanie widzowi negatywu zdjęcia, — to wszystko każe zrozumieć, dlaczego ojcem tego rodzaju filmów był nie kto inny, lecz właśnie malarz — Fernand Léger.

Kompozycja tych filmów uderzająco przypomina utwory muzyczne. Wielopłaszczyznowy ruch kul i prostopadłościanów, rozkwitanie i zwijanie się fantastycznych spirali posiada rytm wybitnie muzyczny. Niektóre formy powracają jak refreny. Bez obawy posądzenia o gołosłowną metaforyczność, śmiało można tu mówić o „melodyjności obrazów".

Szczególnie uderzające dla nieprzywykłego widza, a zarazem zupełnie zrozumiałe z punktu widzenia założeń tego rodzaju filmów, jest potraktowanie w nich postaci ludzkiej. Człowiek, forma wizualnie skomplikowana a zarazem niosąca ze sobą odwieczny ładunek treściowy — pojawia się tu rzadko. Jeśli go już nam pokazują, to tak „odczłowieczonego", że wydaje się własną karykaturą, kukłą, zmechanizowaną w każdym ruchu, nawet w uśmiechu, i poddaną rytmowi innych mechanizmów, wprowadzonych do filmu.

Antrakt René Claira domaga się oddzielnego omówienia, w odróżnieniu bowiem od poprzednich filmów posiada on już pewną akcję. Nie da się ona wprawdzie uzasadnić w ramach logiki i prawdopodobieństwa, niemniej jednak jest akcją — chociaż rozstrzeloną, kapryśną, fantastyczną w akcesoriach (wielbłąd zaprzężony do karawanu, wieńce żałobne... z obwarzanków i t. p.) — słowem taką właśnie, jaka może powstać w wyobraźni człowieka śpiącego i oszołomionego nadmiarem wrażeń z minionego wieczoru. Burleska Claira, jakkolwiek pozornie mało podobna do jego późniejszych filmów, jest przecież kluczem do całej jego twórczości. W fantastycznej pogoni orszaku pogrzebowego za oszalałym karawanem odnajdujemy tę samą oszałamiającą żywiołość ruchu, umiejętność operowania zbiorowością i nieco makabryczny humor, jaki spotkamy w jego późniejszych filmach, zwłaszcza w *Milionie*.

Omawiany pokaz filmowy, podobnie jak i poprzedni, ilustrujący poszukiwania awangardy angielskiej, okazał się imprezą pożyteczną i interesującą. Z podwójną ciekawością należy zatem oczekiwać następnego pokazu, który ma nas zapoznać z dorobkiem polskiej awangardy filmowej.

HENRYKA ŁAZOWERTÓWNA

Z MIESIĘCZNIKÓW

WIEDZA I ŻYCIE

Świeżo wydany, podwójny (4—5) zeszyt tego świetnego czasopisma, godnie reprezentującego najlepsze tradycje samouctwa i samokształcenia, przynosi na głównym miejscu kilka prac o charakterze zasadniczym, stawiających i próbujących rozwiązać niektóre zasadnicze problemy kultury współczesnej.

I tak prof. J. Dembowski przedstawia w zwięzłym szkicu *Zagadnienie podobieństwa w nauce i sztuce*, stwierdzając iż dwie te dziedziny życia mają wiele więcej wspólnego niż się wydaje. Sądzimy, że uczony odtwarza rzeczywistość empiryczną, artysta zaś tworzy rzeczywistość idealną; — nic jest to jednak ściśle. Odtwarzanie naukowe okazuje się pracą twórczą („Najpospolitsze pojęcia matematyczne, jak liczby ujemne lub niewymierne, pierwiastek, logarytm, nieskończość, różniczka nie zostały bynajmniej zaczerpnięte z faktów. Są to utwory sztuczne, narzucone rzeczywistości, a zgodne same z sobą"), a „prawdziwe dzieło sztuki zawsze musi odtworzyć coś zamierzonego, musi przekuć fantazję w formę uchwytną, a miarą jego wartości jest stopień podobieństwa zamierzenia do efektu".

Ostatnie stwierdzenie brzmi dość niejasno, a niejasność tę powiększa jeszcze dalszy bieg rozważań, kiedy autor analizuje utwory literackie, muzyczne i plastyczne z punktu widzenia „podobieństwa". Rozważania te budzą jak najżywsze wątpliwości i wydają się całkowitym nieporozumieniem. „Podobieństwo" (z rzeczywistością empiryczną, nie z zamiarem twórczym — choć, jak świadczy zdanie przytoczone, idzie tu niby o ten zamiar) może być, i bywa w niektórych typach sztuki, założone jako *warunek*, podstawa, nie może być jednak ostatecznym *celem* dążeń artystycznych i *sprawdzianem wartości* dzieła sztuki.

Bezspornie cenną pozycją zeszytu są dwa studia socjologiczne: A. Hertza o aktorstwie poza sceną teatru i St. Czarnowskiego o kulturze religijnej ludu wiejskiego. Praca Hertza przywodzi w pamięci ironiczny zwrot Nietzschego o „aktorach własnego ideału". Pokazuje ona, że wszyscy jesteśmy takimi aktorami, i to aktorami, grającymi w różnych sztukach i rozmaite role. Wartościowe pendant do niedawnego sporu o szczerość i „obłudę" — w życiu i w sztuce. Walcząc z pozą, nie o naturalność lecz o inną, *jakościowo wyższą* pozę walczymy — taki wniosek normatywny można wysnuć ze ściśle obiektywnych rozważań Hertza. — Praca prof. Czarnowskiego opiera się na zasadach tego samego realizmu socjologicznego, który obiecuje nam stworzyć ścisłą wiedzę o życiu społecznym. Z nieukończonego jeszcze artykułu dowiadujemy się wielu ciekawych rzeczy o charakterze religijności polskiego chłopa (religia jest tu sprawą życia społecznego, a dopiero wtórnie indywidualnego, szczególny nacjonalizm wyznaniowy utożsamia pojęcie katolika z pojęciem Polaka; czczona nade wszystko przez chłopów Matka Boska przybiera rysy pięknej i dobrej, łaskawej Panienki, wstawiającej się za czcicielami swymi u Syna, na wzór urobiony w latach pańszczyźnianych etc).

Wiele ciekawego materiału anegdotycznego przynosi szkic prof. J. St. Bystronia o roli ludzi odchylonych od normy w życiu literackim. Okazuje się (?), że upadek kultury greckiej w IV w. był spowodowany... działaniem malarii; stąd upadek patriotyzmu, pesymizm w filozofii, sentymentalizm w sztuce etc. Kto wie czy bez malarii mielibyśmy Racine'a i Pascala i ostatecznie czy nie „można by pewnego wpływu niezdrowego położenia dopatrzeć się również w ciejach artystycznych Krakowa". Jak widzimy horyzonty dociekań „genetycznych" mogą rozszerzać się nieskończenie, bezgranicznie (t. j. do granic czystego absurdu).

PLASTYKA W PRASIE

SPRAWA RYNKU KRAKOWSKIEGO. W 3-cim numerze *Marcholta*, w dziale przeglądów, został omówiony przez p. Ost. konkurs na uporządkowanie krakowskiego rynku. Mimo, że sprawa straciła może w tej chwili nieco na swej aktualności, zwracamy na nią uwagę, aby podkreślić reakcję jaką wywołał wynik tego konkursu i obawy jakie budzą dalsze losy tego najzabytkowniejszego w Polsce rynku.

Jak wiadomo sąd konkursowy nie przyznał pierwszej nagrody żadnej z nadesłanych prac, jednak prace te mają służyć jako materiał pomocniczy przy ostatecznym opracowaniu projektu. Otóż autor, interesującego nas w tej chwili artykułu — oceniając bardzo krytycznie prace idące w kierunku radykalnych i mocno niebezpiecznych zmian, wyraża obawę, że wpłyną one niekorzystnie na ów zapowiedziany, a już definitywny projekt.

Pan Ost. staje na słusznym stanowisku (choć nie ze wszystkimi jego uwagami i warunkami zgadzamy się), że w rynku krakowskim musi to wszystko pozostać co ma swoją wartość zabytkową, a więc nie tylko dawne budowle, działające mocą artyzmu, ale przede wszystkim nawet sam kształt rynku, a więc i poziom jego powierzchni, a nawet stary swoisty bruk. „Rynek bowiem — twierdzi p. Ost. — powinien być nie jakimś nowym pompatycznym niby „salonem", ani naśladownictwem placu św. Marka w Wenecji, ale nadal jak dotąd, zabytkowym rynkiem polskim, ożywionym stale stykaniem się ludności miejskiej i wiejskiej, bo to jest jego istotą".

ROZWAŻANIA PLASTYCZNE. Prof. Tadeusz Pruszkowski w ostatnim swoim felietonie *(Gazeta Polska* 1.VI.37) zwrócił uwagę na sprawę dekoracji krypty na Wawelu, w której ma stanąć sarkofag z trumną Marszałka, i wysunął szereg bardzo słusznych zastrzeżeń co do znanej już z wielu reprodukcji kraty, projektowanej przez prof. Szyszko-Bohusza. Wartości czysto artystycznych tego dzieła prof. Pruszkowski nie neguje, jednak nie zgadza się z jego symboliką. Podając w wątpliwość trafność użycia w omawianej kompozycji herbu rodowego Marszałka i znaku Pogoni tak pisze:

„Wszystko to razem stwarza nastrój jakiejś pompy habsburskiej, przeciwnej prostocie postaci i życia Marszałka. Karmazynowanie herbem Marszałka ma według mnie coś małego i nietrafnego. Podkreślenie rodowych cech przy zupełnym pominięciu oznak legionowych, stworzonych przez Marszałka, wydaje mi się dziwne. Na kracie u dołu widnieje drugi herb, dosyć spory, będący podobno herbem prof. Szyszko-Bohusza. Dlaczego i po co go tam umieszczono?"

Są to uwagi, które podlegają oczywiście dyskusji, ale które bezwzględnie powinny być rozpatrzone przez Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Piłsudskiego.

POSZUKUJEMY

młodszej sekretarki, znającej gruntownie język niemiecki, francuski i angielski, pożądana stenografia. Przedłożyć odpisy świadectw, fotografię oraz podać wysokość wynagrodzenia. Oferty „Nr......" Administracja *Pionu*, Chmielna 33.

KSIĄŻKI NADESŁANE

FRENKIEL ZYGMUNT: *Paryż*. Str. 368. Z przedmową R. Bailly. Wyd. J. Przeworski. Warszawa 1937.

DĄBROWSKI JAN: *Na zachód od Zanzibaru*. Str. 248. Wyd. „Rój". Warszawa 1937.

OSSENDOWSKI F. A.: *Szanchaj*. Dwa tomy. Str. 248 + 262. Wyd. Polskie R. Wegnera. Poznań 1937.

KILARSKI JAN: *Gdańsk*. Str. 262. Z cyklu *Cuda Polski*. Wyd. Polskie R. Wegnera. Poznań. Bez daty.

SZOBER STANISŁAW: *Słownik ortoepiczny*. Zeszyty 1, 2, 3. Str. 288. Wyd. M. Arct. 1937.

KUBICKI MARIAN: *Pieśni bose*. Str. 32. Biblioteka *Ugorów*. Warszawa, 1937.

NOWIŃSKI STEFAN: *Wojna z czasem*. Str. 204. Kraków, 1937. Skład gł. w Domu Książki Polsk. w Warszawie.

ŁOPALEWSKI TADEUSZ: *Prawo przyjaźni*. Str. 252. Wyd. Stefana Dippla w Poznaniu. Bez daty.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 17 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się. **Administracja:** Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł., za granicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: **Józef Czechowicz** WYDAWCA: **Wilam Horzyca**

Drukarnia Współczesna. Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.